''اودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقاء''

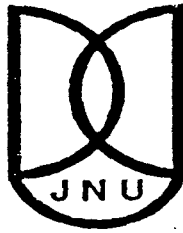
(ایک تجزیاتی مطالعہ)

مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

مقالہ نگار

ریاض الہاشم

نگراں

پروفیسر محمد شاہد حسین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز
اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۶۷

« AVADH MEIN URDU MARSIYE KA IRTEQA EK TAJZIYATI MOTALA"

Development of Urdu Elegiac poems in Avadh: An Analytical Study

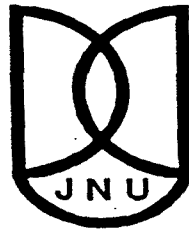
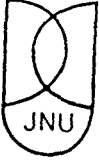
Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in fulfillment of the requirements for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSPHY

BY

RIYAZUL HASHIM

Under the supervision of

PROF. MOHD.SHAHID HUSAIN

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE &CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI-110067

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature, & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 25-5-07

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled ***"AVADH MEIN URDU MARSIYE KA IRTEQA :EK TAJZIYATI MOTALA"*** ***(Development of Urdu Elegiac poems in Avadh: An Analytical Study)*** submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or other University / Institution .

Riyazul Hashim
RIYAZUL HASHIM
(Name of Scholar)

M.S. Husain
PROF. MOHD.SHAHID HUSAIN
SUPERVISOR
CIL/SLL & CS/JNU

PROF. PURUSHOTTAM AGRAWAL
CHAIRPERSON
CIL/SLL & CS/JNU

AM : JAYENU, TEL. : (91-011) 26717676, 26717557 Extn. : 4217, (D) 26704217 Fax : (91-011) 26717603, 267 7586

فہرست ابواب

HaSnain Sialvi

باب چہارم

اودھ میں اردو مرثیے کا عبوری دور

باب پنجم

اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر

☆☆☆☆☆

پیش لفظ

﴿الف﴾

تہذیب سماج کا آئینہ ہوتی ہے جس کے تہ نشین ہونے اور سنوارنے کے لئے خاصی لمبی مدت درکار ہوتی ہے۔ سلطنت مغلیہ کے عہد میں ہندوستان میں تہذیب نے جس قدر ترقی کی تھی مغل حکومت کے زوال کے ساتھ وہ ساری تہذیبی دولت آہستہ آہستہ اودھ منتقل ہوتی گئی۔ یہاں تہذیب کے دو دھارے ایک دوسرے سے مل رہے تھے۔ اس وقت آبادی کے دو خاص جزو تھے ہندو اور مسلمان۔ جو ایک دوسرے کے ساتھ برادرانہ یگانگت سے پیش آتے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک رہتے تھے۔ حالانکہ اودھ کی ریاست ایک مسلمان ریاست تھی۔ لیکن نوابین اودھ ہندو نواز واقع ہوئے تھے اور ہندوستانی علوم وفنون کے دلدادہ بھی۔ انہوں نے فنون لطیفہ کی (جن میں موسیقی اور مصوری بھی شامل ہے) دل کھول کر سرپرستی کی۔ چنانچہ اودھ میں سماجی یکجہتی کا ایک خوشگوار ماحول تیار ہوا اور اودھ مشترکہ تہذیب کا مرکز بن گیا۔

اودھ میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے سکھ دکھ، مرنے جینے، شادی بیاہ اور تیج تہوار میں شریک ہوتے۔ عید، ہولی اور دیوالی مشترکہ طور پر منائی جاتی۔ عہد محمد شاہی میں دلی کے اجڑنے کے بعد نوابین اودھ نے جو سماجی اور ثقافتی عمارتیں کھڑی کیں وہ بالکل ہندوستانی تھیں۔ یا کم از کم مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے ارتقاء کا موجب تھیں جس میں رواداری، حسن سلوک اور ایک دوسرے کا احترام تھا۔ مذہبی آزادی، انفرادی و جماعتی طور پر ایک دوسرے سے قریب آنے کے اسباب وعلل فراہم کرتی تھی۔ اس پس منظر میں دبستان اودھ میں بالخصوص مرثیہ نگاری ایک الگ صنف سخن اور اعلیٰ فن بن کر سامنے آئی۔

مرثیہ مختلف شکلوں میں دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے خود اردو شاعری کے ابتدائی دور میں اس کا وجود تھا لیکن اس کی کوئی معین اور موثر ہیئت مقرر نہ تھی اولاً اس پر مذہبیت کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس وجہ سے اسے اس وقت ادبی اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ اردو مرثیہ کا آغاز دکن میں پندرہویں صدی کے نصف آخر میں ہوا۔ دکن کے ابتدائی دور میں مرثیے عام مفہوم میں نہیں ملتے بلکہ ابتداء سے ہی یہ صنف سانحہ کربلا کے ساتھ مخصوص رہی۔

یہ عموماً قصیدے کی شکل میں ہیں لیکن مختصر ہیں اور بعض اوقات تو صرف پانچ یا سات اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں اس لئے انہیں قصیدہ کے ذیل میں بھی شامل کرنا مشکل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور اس عہد کے دوسرے شعراء کے یہاں ہم کو اس طرح کے اولین مرثیے دستیاب ہوئے ہیں ان مخصوص مرثیوں کے علاوہ اردو میں طویل مثنویاں بھی ایسی ملتی ہیں جو

کربلا کے سانحہ پر لکھی گئی ہیں ان میں سب سے پہلے اشرفؔ بیابانی کی تصنیف ''نوسرہار'' اہمیت رکھتی ہے۔ جو ۹۰۹ ہجری میں لکھی گئی ہے۔ اشرفؔ کے بعد سیوکؔ، فائزؔ، لطیفؔ، نوریؔ، کاظم کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

دکن میں اردو مرثیے قصیدے کی ہیئت کے علاوہ مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کی شکل میں بھی لکھے گئے۔ مگر جب اردو مرثیے کا سفر دکن سے شمالی ہند کی طرف ہوا تو شمالی ہند میں میرؔ اور سوداؔ سے قبل مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تھی۔ ان مرثیہ لکھنے والوں میں غلام مصطفیٰ خاں یک رنگؔ، امیر ازانیؔ، خواجہ برہان الدین عاصیؔ، مسکینؔ اور غمگینؔ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ دکن اور دہلی کے مرثیے جو زیادہ تر بینیہ اور بکائیہ طرز پر لکھے گئے ہیں وہ محض گریہ وفغاں اور سینہ کوبی کی ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ بنے رہے۔ چنانچہ جب ۱۹ویں صدی کے وسط میں مختلف ارتقائی منزلیں طے کر کے مرثیہ لکھنو پہنچا اور میر ضمیرؔ نے سراپا ایجاد کیا، رزمیہ فضا قائم کی، تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں تسلسل سے بند لکھے۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی تو مرثیے محض مذہب تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ ان میں ادبی شان بھی پیدا ہوئی۔

اس کے بعد میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے عہد میں اپنی گہرائی و گیرائی اور متنوع مضامین کی شمولیت کی بناء پر مرثیہ خصوصی توجہ کا مرکز بن گیا۔ میر انیسؔ اور مرزا عشقؔ نے اسے مزید جلا بخشی۔ ان شعراء نے ثابت کر دیا کہ جس طرح کربلا کا واقعہ اپنی نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے انسانی تاریخ میں منفرد ہے۔ اسی طرح مسدس کی ہیئت بھی معانی ومطالب کے اظہار نیز متنوع مضامین کو سمیٹ لینے کی صلاحیت کے اعتبار سے موزوں ترین ہے۔ جس میں مضامین کی ترتیب و تنظیم کی بھی قابل قدر گنجائش ہے۔ مرثیہ کی یہ ہیئت مرثیہ نگار شعراء کی خود اپنی ایجاد ہے۔ مرثیہ کا اصل موضوع واقعہ کربلا ہے جس میں جا بجا دردناک اور غم انگیز واقعات کے ساتھ ساتھ امن پسندی، رحم وکرم، جنگ میں پہل نہ کرنا، اتمام حجت، رضائے الٰہی، ایثار قربانی صبر ورضا، عزم وشجاعت، وفاداری و پامردی، عبادت اور بندگی پر مبنی بیانات جس طرح سامنے آتے ہیں دوسری اصناف ادب میں اس انداز سے نہیں ملتے۔

یہاں اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ دنیا کی اہم ترین ٹریجڈی میں جو واقعے پیش کئے گئے ہیں وہ اکثر فرضی اور شاعر کے ذہن کی اپج ہیں لیکن مرثیے کا موضوع اس دنیا میں گذرنے والا ایک زندہ اور پائندہ واقعہ ہے۔ جس کا ہیرو اور دوسرے کردار فنکار کے ذہن کی تخلیق نہیں بلکہ جانی پہچانی تاریخی شخصیت ہیں۔ اس لحاظ سے جو فرق افسانہ اور حقیت

میں ہوتا ہے۔ وہی فرق مرثیہ اور دنیا کی اکثر المیہ نظموں میں ہے۔

مرثیہ نے اس وقت اردو شاعری کی آبرو رکھ لی جب غیر معتدل خارجیت معاملہ بندی ابتذال کی حدوں کو چھونے لگی تھی۔ ابتداء میں مرثیہ کی وہ اہمیت نہیں تھی جو آج ہے۔ لیکن یہ مولانا شبلی کا کارنامہ ہے جن کے ادبی ذوق نے مرثیہ کو مذہبی دلدل سے نکال کر ادب میں جگہ دی۔ لیکن شبلی کے پہلے تک نہ صنف مرثیہ کا صحیح اندازہ لگایا گیا اور نہ اس کے فنی اصول قائم کئے گئے۔ یہ شبلی ہی تھے جنہوں نے موازنہ لکھ کر اردو ادب میں ایک نئے باب کی شروعات کی اور جس کے ذریعہ مرثیے کی تنقید کی راہ ہموار ہوئی۔ مرثیہ نگاروں نے جن کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ عالم انسانیت کے لئے مثالی کردار ہیں جو عام انسانی جذبات کے حامل اور مہذب معاشرہ کا جزو ہیں۔ عورت کے بغیر کسی معاشرہ کی تکمیل و تعمیر کا کام انجام نہیں پا سکتا۔ اردو مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں ان کے کردار کو بالکل فطری انداز سے پیش کیا ہے جو بلاشبہ اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ دبیرؔ اور انیسؔ کے بعد فنی روشنی میں مرثیہ اپنا سفر طے کرتا رہا۔ اس میں عوامی زندگی کے لئے مقصدیت اور افادیت کے گوشے اور پہلو رونما ہوئے۔ مرثیہ کے تاریخی پس منظر میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مرثیہ کے تدریجی سفر میں میر انیسؔ مرزا دبیرؔ اور ان کے معاصرین کا دور وہ منزل ہے جسے فن اور ہیئت کی رو سے مرثیہ کے ارتقاء کی آخری منزل کہا جا سکتا ہے۔ یعنی فن کے اعتبار سے مرثیہ اس دور میں اپنے ارتقاء کی منزل کمال پر تھا۔ ان استادان فن نے مرثیہ گوئی کے فن کو معراج پر پہنچا دیا تھا۔ یوں تو مرثیے پر بہت سے تحقیقی کام ہوئے ہیں لیکن اودھ کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے اسی لئے ہم نے اسے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ میرے مقالے کا عنوان ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ایک تجزیاتی مطالعہ'' ہے۔ یہ مقالہ ۶ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس کی تفصیل اس طرح ہے۔

باب اوّل ''دبستان اودھ ایک تعارف''۔ یہ باب چار ذیلی عنوانات پر مشتمل ہے۔

(الف) ''سیاسی صورت حال'':۔ اس میں اودھ کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ سعادت خاں برہان الملک سے لے کر نواب واجد علی شاہ کے عہد تک کی سیاسی صورتحال کا جائزہ لیا گیا ہے کہ ان نوابوں نے کس طریقے سے بہتر نظم و نسق کے ذریعے ایک مستحکم حکومت قائم کی تھی۔

(ب) ''سماجی صورت حال'':۔ سعادت خاں برہان الملک کے عہد سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی سماجی تصویر پیش

کی گئی ہے۔

(ج) ''تہذیبی صورت حال'':-اس کے تحت اس عہد کی تہذیبی روایات کا ذکر کیا گیا ہے۔ چونکہ سماجی اور تہذیبی صورت حال آپس میں ملے ہوئے ہیں اس لیے میں نے ان دونوں کا ذکر یہاں ایک ساتھ کر دیا ہے۔

(د) اس عنوان کے تحت میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اودھ میں عزاداری کے فروغ کے سلسلے میں کون سی باتیں اہم تھیں۔

باب دوم: ''اودھ میں اردو مرثیے کی ابتدا'' اس باب میں تین ذیلی ابواب اس طرح ہیں

(الف) ''اودھ میں اردو مرثیے کی ابتدا '': یہاں اس بات کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اودھ میں اردو مرثیے کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی ہے نیز اس کے فروغ کی راہیں کس طرح ہموار ہوئیں

(ب) ''اودھ کے ابتدائی مرثیے'': اس ذیلی باب میں اودھ کے ابتدائی مرثیے کی ہیئت ،موضوع اور اسلوب سے بحث کی گئی ہے۔

(ج) ''اہم مرثیہ نگاروں کی تخلیقات کا فنی تجزیہ'': اودھ کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کے یہاں ہیئت و موضوع اور اسلوب کی شناخت۔

باب سوم: ''اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور'': اس باب میں چار اہم مرثیہ نگاروں (خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ) کے حالات زندگی اور کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب چہارم: ''اودھ میں مرثیے کا عبوری دور'' یہ باب بھی دو حصوں میں تقسیم ہے۔

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق۔ اس کے تحت میر انیسؔ ،مونسؔ ،نفیسؔ ، وحیدؔ ،عروجؔ ،سلیسؔ ، عارفؔ ، فائقؔ اور قدیمؔ کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کا ذکر ہے۔

(ب) اس حصے میں دبیرؔ، اوجؔ ،مونسؔ ،انسؔ ،عشقؔ ،تعشقؔ ،مؤدبؔ ،رشیدؔ ،حمیدؔ ، جدیدؔ ، اور شدیدؔ کی مرثیہ نگاری اور ان کے یہاں موجود خصوصیات کا ہم نے ذکر کیا ہے۔

باب پنجم: '' اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر'' یہاں رزمیہ کی تعریف اور اس کے دائرہ کار کا ذکر کرتے ہوئے میں

نے مرثیہ گویوں کے یہاں اس کے موجود ہونے کی نشاندہی کی ہے اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تمام شعراء کے یہاں یہ یکساں طور پر موجود نہیں ہے سوائے انیسؔ و دبیرؔ کے۔ جن کے یہاں صنف مرثیہ اپنے بام کمال کو پہنچ جاتا ہے۔

باب ششم: ''اودھ میں جدید دور کے مرثیے کی صورت حال'': یہاں بیسویں صدی کے اہم مرثیہ گوشعرا کے کلام سے بحث کی گئی ہے جن کے تحت پابند روایت اور غیر پابند روایت دونوں قسم کے شعراء کے کلام آتے ہیں اس کے علاوہ تعزیتی نظموں (شخصی مرثیے) کا بھی ذکر آ گیا ہے۔

آخر میں ''حاصل مطالعہ'' کے عنوان کے تحت اس تفصیلی بحث سے جو نتائج سامنے آئے ہیں انہیں پیش کیا گیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں اپنے استاد محترم اور نگراں پروفیسر محمد شاہد حسین صاحب کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہر قدم پر میری مدد کی۔ انہیں کی کوششوں سے میرا یہ تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ان کا شکریہ ادا کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں اور انہیں کے ساتھ ساتھ میں اپنے سنٹر کے دیگر اساتذہ کرام کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

دوستوں میں عبدالناصر، نجم الحسن، مصطفیٰ علی اطہر، امام الدین، عبدالودود، غلام سرور، ساگر اور بھائی اصغر علی انجینئر اسی کے ساتھ اپنے بھائیوں اور بہنوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا اور آخر میں اپنے والدین کا بھی شکر گزار ہوں کہ جن کی محبت بھری دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔

ریاض الہاشم

۳۲۰، جھیلم ہوسٹل

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

بابِ اوّل

دبستانِ اودھ ایک تعارف

(الف) سیاسی صورت حال

(ب) سماجی اور تہذیبی صورت حال

(ج) اودھ میں عزاداری اور مرثیہ کے
لئے سازگار ماحول

HaSnain Sialvi

دبستان اودھ ایک تعارف

ہندوستان میں مغلوں کو سیاسی استحکام حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ پورے ملک کو اتحاد و استحکام حاصل ہوا۔ اسی وقت سے اودھ میں بھی ایک باقاعدہ سیاسی نظام کی بنیاد پڑی۔ ۱۵۲۶ء میں بابر کے تخت نشین ہوتے ہی اس علاقے پر خاص توجہ کی گئی۔ یہاں تک کہ ۱۵۲۸ء میں اپنی فوج کے ساتھ بابر خود ایودھیا آیا۔ اور رفتہ رفتہ اس علاقے کی اہمیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ شیر شاہ سوری جب ہندوستان کے تخت پر قابض ہوا تو سارے ملک کو منظم و مضبوط کرنے پر توجہ دی۔ اس وقت ہند میں جو صوبے قائم تھے شیر شاہ سوری نے ان کی از سر نو تنظیم کر کے مختلف سرکاروں اور پرگنوں کی تشکیل کی۔ اس طرح اودھ کا علاقہ بھی کئی سرکاروں میں بٹ گیا۔ لیکن جب اکبر اعظم نے مغل شہنشاہ کی حیثیت سے سلطنت سنبھالی تو سارے ملک میں نئی فضاء پیدا کرنے کے ساتھ ہر شعبہ حیات میں ایسی تبدیلیوں پر توجہ کی گئی جس سے نہ صرف انتظام سلطنت بہتر اور مضبوط ہو بلکہ سماجی و انفرادی زندگی میں بھی بہتری آئے۔ انھیں تبدیلیوں میں ایک اہم تبدیلی یہ بھی تھی کہ مختلف علاقوں سے جاگیرداری کا نظام ختم کر کے اس نے سارے ملک کو بارہ صوبوں میں تقسیم کر دیا۔ ان صوبوں کے حاکموں کو سپہ سالار کہا جاتا تھا۔ جو اپنے علاقے میں سارے اختیارات کے مالک ہوتے تھے۔ البتہ وہ پوری طرح مرکزی حکومت کے مطیع اور اس کے احکام کے پابند ہوتے تھے۔ انھیں صوبوں میں اودھ بھی ایک اہم صوبہ تھا۔ نادر شاہ کے حملہ کے بعد ۱۸۵۷ء تک تقریباً ایک سو بیس سال تک مغلیہ سلطنت کا چراغ دلی میں جھلملاتا رہا۔ سلطنت اب برائے نام رہ گئی تھی۔ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں مراٹھوں کو شکست دے کر مغلیہ سلطنت کے ایک بڑے دشمن کا خاتمہ ضرور کر دیا تھا۔ لیکن اس سے مغلیہ سلطنت کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکا۔ اس وقت تک انگریزوں کی اقبال مندی کا آفتاب طلوع ہو چکا تھا اور ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی جنگ نے انہیں سلطنت مغلیہ کا جانشین بنا دیا تھا۔ ۱۷۵۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کے سو سال مغل حکومت کے زوال کی داستان ہیں۔

دراصل اس داستان کا آغاز بادشاہ محمد شاہ کے عہد سے ہو جاتا ہے۔ اس عہد میں چند تورانی اور بعض ایرانی امراء نے مل کر سادات بارہہ کا زور توڑا اور اس کے صلے میں شاہی انعام و اکرام سے سرفراز ہوئے۔ انہیں میں ایک سید امین نیشاپوری تھے۔ جو پہلے پنج ہزاری کا منصب پا کر بعد میں نواب سعادت خاں برہان الملک بنے اور جنھوں نے اودھ میں ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ جو اس ملک میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھی۔ یہیں دلی کے اجڑنے کے بعد شعر و شاعری کی محفل جمی۔ عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں:

> ''ان دنوں دہلی میں سادات بارہہ کا زور تھا جن سے رعیت تو رعیت خود بادشاہ سلامت ڈرتے تھے۔ محمد امین نے ان کو قتل کرا کے سیدوں کا زور ہمیشہ کے لئے توڑ دیا اور لڑائی میں ایسی شجاعت دکھائی کہ دربار شاہی سے منصب ہفت ہزاری اور سات ہزار سواروں کی سرداری کے ساتھ ''برہان الملک بہادر جنگ'' کا خطاب عطا ہوا۔''[1]

اب سلطنت مغلیہ نے شیخ زادوں کی سرکوبی کے لئے سید امین نیشا پوری کو اودھ کا صوبے دار بنا کر بھیجا۔ انہوں نے سعادت خاں کے نام سے ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبے داری کا عہدہ سنبھالا۔ سعادت خاں نے ایودھیا کی آبادی سے ذرا ہٹ کر لکشمن گھاٹ کے مقام پر سرجوندی کے کنارے انتظام حکومت کی خاطر خیمے نصب کرائے۔ جنہیں ''قلعہ مبارک'' کا نام دیا گیا۔ برسات کا موسم آیا تو کچھ اور ہٹ کر ایک وسیع چھپر ڈلوایا۔ اس کے چاروں طرف ایک وسیع رقبہ میں دیواروں کا بڑا حصار بنوایا جس کے اندر کچی دیواروں کی چھپر پوش عمارتوں میں فوجی اور دیگر منصب دار رہنے لگے۔ یہ حصار ایک چھوٹا سا شہر تھا جس میں فوجی اور شہری ضرورتوں کی ہر چیز مہیا تھی۔ چھپروں اور کچی عمارتوں کی وجہ سے اس شہر کا نام ''بنگلہ'' پڑ گیا۔ ۱۷۳۹ء میں سعادت خان برہان الملک کے انتقال کے بعد ان کے داماد منصور علی خاں صفدر جنگ اودھ کے صوبے دار ہوئے اور ان کے جانشین نواب وزیر کہلائے۔

شہر کی بنیاد:

صفدر جنگ نے فیض آباد شہر کی از سر نو بنیاد ڈالی اس کے متعلق محمد نجم الغنی خاں یوں لکھتے ہیں:

''جب نواب برہان الملک بادشاہ کی طرف صوبہ اودھ کے نائب مقرر ہو کر آئے تو آبادی سے دو کوس پر مغربی جانب دریائے گھاگھرا کے بند کے ٹیلے پر اپنے خیمے نصب کرائے۔ بعد چند روز کے وہاں پر ایک ''بنگلہ'' چوبی خس پوش برسات گزارنے کے لئے تیار کرایا۔ اس بنگلے کے آس پاس کچی دیوار بطور احاطہ کے اور برج ٹیلے کے بنوائے اور یہ احاطہ اتنا لمبا چوڑا تھا کہ تمام پیادہ و سوار اور توپ خانہ اور دوسرے امارات کے کارخانے اس میں سما گئے۔ نواب کو پختہ عمارتوں سے شوق نہ تھا اس لئے بیگمات کے رہنے کے مکانات بھی مٹی سے بنوائے جب ملک کے دورے سے فارغ ہو کر آتے تو اسی ''بنگلے'' میں قیام فرماتے جب نواب نے انتقال کیا اور صفدر جنگ کو حکومت ملی تو یہ ''بنگلے'' کی آبادی فیض آباد کے نام سے مشہور ہوگئی''۔[۲]

حالانکہ جب مغلیہ سلطنت آمادہ زوال تھی سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہونے لگے تھے لیکن وضعداری کے پاس سے شرفاء اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پر جان دیتے تھے انہیں اپنی گفتار و رفتار و کردار پر ناز تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ حالات نا قابل برداشت ہو گئے اور ان پر عرصہ حیات تنگ ہو گیا تو مجبوراً دلّی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا۔ اسی زمانے میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو ادباء و شعراء سے آباد کر رہی تھیں ان میں روہیل کھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد اور دکن میں ارکاٹ تھیں۔ ان میں دلّی کے باکمالوں کے لئے سب سے قریب فرخ آباد، اودھ اور روہیل کھنڈ کی ریاستیں تھیں۔ چنانچہ ارباب فضل و کمال نے دلّی سے اس طرف رخت سفر باندھا اور ان میں بیشتر اودھ پہنچے۔ اکبر حیدری کشمیری کے الفاظ میں:

''نادرشاہ اوراحمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔شرفاء خاک میں مل گئے اور جو تھے نان شبینہ کے محتاج تھے اور نتیجہ میں اس شہر ناپرساں، اوراجڑے دیار، میں شعراء کے قدم بھی اکھڑ گئے ۔جس کو جہاں ٹھکانا ملا چلا گیا۔اس دورابتلاء میں اودھ میں فیض آباد میں مغلیہ سلطنت کے تحت ایک آزاداور خوش حال حکومت قائم تھی اورنواب شجاع الدولہ کی سخاوت اور علم دوستی کا طوطی چاردانگ عالم میں بول رہا تھا۔ دلّی کے اکثر باکمال شعراء جو مفلس ہوگئے تھے جوق درجوق ہجرت کر کے فیض آباد آنے لگے اور یہاں نواب کی سرکار میں ملازمت کر کے آرام واطمینان کی سانس لینے لگے''۳؎

ان ہجرت کرنے والوں میں وہ لوگ بھی تھے جن کے دم سے دلّی میں اردو شعروشاعری کی بزم روشن تھی ۔اس مجلس کے میر سراج الدین علی خاں آرزؔو تھے ۔جن کے شاگردوں سے دلی میں شاعری کا رنگ قائم تھا۔نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے ان کی قدردانی کی اوران کو لکھنو بلوایا اور سرآنکھوں پر بٹھایا۔خان آرزو نے عرصہ تک اودھ میں قیام کیا اور وہیں ۱۷۵۶ء میں وفات پائی لیکن وصیت کے مطابق لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھیجی گئی ۔اس کے بعد شجاع الدولہ کے ہی عہد میں اشرف علی فغاںؔ اوران کے بعد سوداؔ، میرؔ،سوزؔ ترک وطن کر کے لکھنو آئے اور یہیں آسودۂ خاک ہوئے ۔ان کے علاوہ مرزا جعفر علی حسرتؔ، میر حیدر علی حیرانؔ، مرزا فاخر مکینؔ،خواجہ حسن حسنؔ، میر ضاحکؔ بھی یہیں چلے آئے ۔ میر قمرالدینؔ، ضیاء الدین ضیاؔء، اشرف علی فغاںؔ اگرچہ آخری عمر تک لکھنو میں نہیں رہے لیکن مدت تک ان کا قیام رہا اور یہیں ان کی شاعری چمکی ۔

دہلوی شعراء میں غالباً سب سے پہلے ہجرت کرنے والوں میں سراج الدین علی خاں آرزؔو تھے ۔اس عہد میں ہجرت کرنے والے دوسرے شعراء میں جرأتؔ، انشاؔء، مصحفیؔ اور رنگینؔ تھے ۔ان کی شاعری کی ابتداء دہلی سے ہوئی مگر اس کا عروج لکھنو میں ہوا اور انہیں کے اثر سے لکھنو میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخؔ اور آتشؔ کے نام سے شروع ہوا ۔ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی محاورے کو درست کیا اور نئی بندشیں وترکیبیں ایجاد کیں ۔زبان میں لطافت و نزاکت پیدا کی ۔مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا رنگ وماحول بخشا۔

اس کے بعد مہاجر شعراء میں وزیرؔ، ضیاؔ۔ رندؔ، گویاؔ، رشکؔ، نسیمؔ، اسیرؔ، شوقؔ، امیرؔ، منیرؔ، جلالؔ اور تسلیمؔ کی شاعری کی آواز بلند ہوئی ۔دوسری طرف ضمیرؔ بھی چلے آئے ۔انیسؔ ودبیرؔ اوران کے جانشینوں نے مرثیے کو ایسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل اور اہم صنف کی حیثیت حاصل ہوگئی ۔اس دبستان کا فیض ریاضؔ، مضطرؔ، جلیلؔ، آرزؔو، ثاقبؔ اور صفیؔ تک پہنچا۔علی جواد زیدی کے الفاظ میں :

''شجاع الدولہ کے دور سے شاعروں اوراد یبوں کی سرپرستی کا ذکر باقاعدہ طور سے ملنے لگتا ہے۔دوایک شاعروں کوانہوں نے خود طلب کیا، لیکن ان کے خوان نعمت کا طول وعرض زیادہ نہیں تھا۔آصف الدولہ کی فیاضیاں، فضول

خرچی کی حد تک بڑھی ہوئی تھیں۔جلد ہی ان کی سخاوتوں کے قصے دور ونزدیک پھیل گئے اور اب مہاجروں کی آمد کی رفتار تیز ہوگئی۔لیکن آنے والوں میں بہت تھوڑے سے دربار سے وابستہ ہو پائے۔بہت سے معمولی اور غیر معمولی امیروں کے یہاں پناہ گزیں ہوئے۔''[۴]

ان مہاجر شعراء کی بدولت دلّی کی ادبی مرکزیت کو بڑی ٹھیس لگی چونکہ سوداؔ، میرؔ اور سوزؔ جیسے بلند پایہ شاعر یہاں چلے آئے۔پھر مصحفیؔ اور انشاءؔ نے بھی اسی طرف رخ کیا۔اس طرح لکھنو کو ادبی مرکزیت کی منتقلی بڑی آہستہ خرامی اور نرم روی کے ساتھ ہو رہی تھی۔

☆☆☆☆☆

HaSnain Sialvi

سیاسی صورت حال

جس دور میں ہندوستان میں مغلیہ سلطنت اپنے عروج پر تھی تقریباً وہی زمانہ ایران میں صفوی بادشاہوں کی عظمت کا بھی تھا۔ دونوں حکومتوں میں اہل علم و اہل فن کو قدر و منزلت حاصل تھی اور ان میں ایسے دوستانہ تعلقات تھے کہ اس پریشانی کے موقع پر ہمایوں کو شاہ طہماسپ سے فوجی امداد بھی حاصل ہوئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''ہمایوں کے زمانے سے ایرانی سردار حکومت میں نمایاں ہونے لگے۔ کیونکہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کے حسن سلوک کی بدولت ہی ۱۵۵۵ء میں وہ دہلی اور آگرہ کا تخت دوبارہ حاصل کر سکا''۔ ۵

سلطنت کی تعمیر و ترقی اور عظمت کے لئے اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں نے بڑے بڑے ماہرین اور فن کار بھی وہاں سے بلا کر جمع کر لئے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں شیخ محمد اکرام کا حوالہ دیا ہے جس سے اس بات کی تائید ہوتی ہے:

''جب ہمایوں سفر ایران کے بعد ہندوستان واپس آیا تو اس کے ساتھ بے شمار ایرانی سپاہی امراء اور علماء تھے اور اس وقت سے ایران اور ہندوستان کے زیادہ قریبی تعلقات کا آغاز ہوا جن کی وجہ سے ہندوستان کی اسلامی تہذیب میں ایرانی اثرات تورانی اثرات اور عرب اثرات سے بھی زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں۔'' ۶

یہ قربت یہاں تک بڑھی کی صفوی حکومت کے زوال کے بعد ایران کے اعلیٰ خاندان کے افراد ہندوستان میں تلاش روزگار کے سلسلے میں بھی آنے لگے انہیں حالات میں شاہ عباس صفوی دوئم کے وزیر میر رضا قلی بیگ کے داماد محمد نصیر بھی اپنے بڑے بیٹے محمد باقر کے ساتھ ہندوستان آئے اور پٹنہ میں مرشد قلی خاں جاگیردار سے ''مدد معاش'' حاصل کی۔ محمد نصیر کے دوسرے بیٹے محمد امین بھی کچھ دنوں بعد پٹنہ آ گئے لیکن ان کے آنے سے پہلے ہی والد کا انتقال ہو چکا تھا اور جب وہاں کوئی ذریعہ روزگار نہ مل سکا تو ۱۷۰۹ء میں دہلی آ گئے اور یہیں سے ان کی زندگی کا وہ دور شروع ہوتا ہے جس میں وہ مسلسل کامیابیاں حاصل کرتے ہوئے پہلے ''سعادت خاں'' اور بعد میں ''برہان الملک'' جیسے خطابات سے نوازے گئے۔

اٹھارہویں صدی کے ہندوستان میں جہاں مغل شہنشاہ کو آئے دن بغاوتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ وہیں راجاؤں اور فوجیوں کی سرکشی آئے دن کا معمول بن چکی تھی کامیابی اور ترقی حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ فوجی حکمت عملی، بہادری اور حوصلہ مندی ہی ہو سکتی تھی۔ محمد امین سعادت خاں برہان الملک میں ذہانت و ہوشمندی کے ساتھ ساتھ یہ یہ صفات پوری طرح موجود تھیں جس کے نتیجہ میں معمولی فوجی سردار سے بڑھتے بڑھتے وہ ایک اہم حکومت کے مالک بن گئے۔ سربلند خاں کی ملازمت انہوں نے ناراض ہو کر چھوڑ دی تھی اور دہلی اس لئے واپس گئے تھے کہ کوئی دوسرا ذریعہ معاش تلاش

کریں یہاں خوش قسمتی ان کے قدم چومنے کی منتظر تھی اور فرخ سیئر کی فوج میں ملازمت حاصل کرتے ہی ۱۷۱۳ء میں ''ہفت ہزاری'' کا اعزاز حاصل کرلیا اور ایک منزل وہ بھی آئی کہ بادشاہ کی خوشنودی کے لئے اپنے محسن و ہمدرد سید برادران کے گروہ کے اہم رکن حسین علی کے قتل کی سازش میں شریک ہونے سے بھی دریغ نہ کیا۔ اس کارنامے کو انجام دینے پر انہیں ''سعادت خاں بہادر'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

سعادت خاں برہان الملک نے ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء کو اودھ کی صوبے داری کا عہدہ سنبھالا اور ساتھ ساتھ ہی گورکھپور کی فوجداری بھی سونپی گئی اودھ کا علاقہ اکبر کے ہی عہد میں ایک اہم صوبہ بن چکا تھا اور اس وقت سے لے کر سعادت خاں کی صوبے داری حاصل کرنے تک اس میں خیرآباد، فیض آباد، گورکھپور، بہرائچ اور لکھنو یہ پانچ اضلاع شامل تھے۔ اس علاقے میں مختلف راجاؤں، جاگیرداروں اور زمینداروں نے اورنگ زیب ہی کے وقت سے بدنظمی و انتشار پھیلا رکھا تھا خاص کر لکھنو کے شیخ زادے ایسے شورہ پشت تھے کہ ان کو قابو میں کرنا بہت بڑا مسئلہ تھا۔ سب سے پہلے ان کی طاقت و دبدبہ کو سعادت خاں برہان الملک نے لکھنو میں قدم رکھتے ہی اس طرح مٹادیا کہ ''شیخ زادوں'' کے پھاٹک پر جو ننگی تلوار اس لئے لٹکی رہتی تھی کہ ہر آنے والا اس کی تعظیم کرے اس تلوار کو گرادیا اور شیخ زادوں کو شکست دے کر شیخ عبدالرحیم کے ''پنچ محلّہ'' کو اپنے رہائش کے لئے خالی کرالیا اور بعد میں تلوئی، پرتاپ گڑھ، گونڈہ، رسول پور، بلرام پور اور اناؤ (بیواڑہ) کے راجاؤں اور جاگیرداروں نے جو انتشار و ہیجان پھیلا رکھا تھا اس پر قابو کر کے امن و سکون کی فضا قائم کی اور ایودھیا کے قریب اپنا ''بنگلہ'' قائم کر کے ایک نئے شہر کی بنیاد ڈالی جو بعد میں فیض آباد کے نام سے نئی حکومت کا دارالسلطنت بنا۔

اکبر حیدری کشمیری نے شہر فیض آباد کے نام کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ سرزمین ہند میں اس نام کا پہلے کوئی خطہ نہ تھا۔ انہوں نے ''مراۃ الاحوال جہاں نما'' مؤلف جناب عرشی رام پوری کا ایک اقتباس یوں پیش کیا ہے۔

> ''فیض آباد صفدر جنگ کا بسایا ہوا شہر ہے خراسان میں نجف اشرف کے پاس ایک قصبہ ہے فیض آباد یہاں کی آب و ہوا بڑی اچھی ہے اور خربوزے وغیرہ پھل عمدہ اور کثرت سے ہوتے ہیں صفدر جنگ نے اس بستی کے نام پر اپنے بسائے ہوئے شہر کا نام فیض آباد رکھا تھا۔ ورنہ پہلے اسے بنگلہ کہتے تھے۔ ۱۲۲۰ھ مطابق ۱۸۰۷ء تک بنگلہ اور فیض آباد دونوں نام زبانوں پر جاری تھے۔'' ۷

یہاں مؤلف نے حاشیے میں نجف اشرف کے متعلق یہ وضاحت کی ہے کہ نجف اشرف غلط ہے صحیح ''تربت حیدری'' ہے۔ خراسان میں فیض آباد نام کے دو قصبے ہیں ایک ''تربت حیدری'' کے پاس دوسرا ''ماژان'' کے پاس ہے۔ درج بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ فیض آباد شہر کا نام اس بناء پر رکھا گیا ہے۔

یہاں آکر سعادت خاں برہان الملک نے اب ساری توجہ اس جانب صرف کرنی شروع کی کہ حکومت کی آمدنی میں اضافہ بھی ہوسکے اور رعایا کی فلاح و بہبود کے ذرائع بھی بڑھتے رہیں۔ اس سلسلہ میں جو بندوبست کیا اس کا نتیجہ

یہ ہوا کہ یہی علاقہ جس کی آمدنی پہلے کبھی ۷۰ لاکھ روپے سے زیادہ نہ تھی پہلے ہی سال میں ایک کروڑ سات لاکھ ہوگئی۔ اس کامیابی سے بادشاہ محمد شاہ کی نظر میں ان کی قدر و منزلت اور بڑھ گئی اور انہیں ''برہان الملک'' کا خطاب دے کر ان کے کارناموں کو سراہا گیا۔ بعض انگریز مؤرخین جن کی نظر میں اودھ کے سبھی حکمراں نااہل اور رعایا کی بہبود و انتظام حکومت سے غافل تھے۔ انہوں نے بھی سعادت خاں کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ ان انتظامات کو دیکھ کر بادشاہ محمد شاہ ان سے اتنا متاثر اور مطمئن ہوا کہ وہ ان کے معاملے میں کسی طرح کا دخل دینا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ ایک خودمختار حکمراں کی طرح وہ حکومت کی وسعت پر متوجہ ہوئے اور ۱۷۲۸ء میں مرتضیٰ خاں جاگیردار سے بنارس، جونپور، غازی پور اور چنار کی سرکار پٹہ پر حاصل کر لی۔ چونکہ سعادت خاں معمولی افسر سے اتنی بڑی حکومت کے مالک بنے تھے۔ اس لئے انھیں ان درباری سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا بھی بخوبی تجربہ تھا۔ جو ملک کے اور مختلف حکمرانوں کے خلاف سر اٹھاتی رہتی تھیں۔ وہ بادشاہ محمد شاہ کے بعض مشیروں اور خاص کر امیر الامراء خان دوراں کی طرف سے بھی غافل نہ تھے۔ انھیں باتوں کے پیش نظر اودھ میں اپنے ساتھ کسی ایسے شخص کو رکھنا چاہتے تھے۔ جس پر پوری طرح اعتماد بھی کر سکیں اور جو اپنی صلاحیتوں کے لحاظ سے پوری طرح ان سے قریب بھی ہو۔ چنانچہ انہوں نے اودھ کی صوبہ داری حاصل کرنے کے دوسرے ہی سال نیشاپور سے اپنے بھانجے محمد مقیم کو بلا کر اپنی بڑی بیٹی سے شادی کر دی اور بادشاہ محمد شاہ سے ان کے لئے نائب صوبیداری کا عہدہ حاصل کر کے ''ابوالمنصور'' کا خطاب دلوایا۔ اس طرح اپنا جانشین بنا کر بہت سی فوجی ذمہ داریاں بھی سونپ دیں اور خود انھیں یہ موقع مل گیا کہ مرکزی دارالسلطنت میں قیام کر کے ملکی معاملات میں اپنا دخل و اقتدار قائم رکھ سکیں۔ دہلی کی سیاست میں ایرانی تورانی گروہ بندی کے باہمی مناقشات نے مستقل آویزش کی شکل اختیار کر لی تھی اس نشیب و فراز سے بھی انھیں پوری واقفیت رکھنی ضروری تھی۔ کیونکہ یہ خطرہ لاحق تھا کہ ذرا سی غفلت ان کے ایرانی گروہ کے اثر و اقتدار کو برباد کر سکتی ہے۔ لیکن ان تمام احتیاطی تدابیر کے باوجود آخر سعادت خاں برہان الملک تورانی گروہ کی سازشوں کا شکار ہو ہی گئے۔ ان سیاسی مناقشات نے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے کے وقت ایسی شدت اختیار کر لی کہ دہلی کو قتل و غارت گری کے لرزہ خیز حالات کا سامنا کرنا پڑا اور جب نادر شاہ دہلی کی طرف سرکشی کے لئے آگے بڑھا تو سعادت خاں برہان الملک اس کے مقابلے کے لئے سینہ سپر ہو گئے اور پھر اپنی سیاسی سوجھ بوجھ سے اسے اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ دو کروڑ روپے کے عوض اس امر سے باز آئے۔ ابھی یہ شرط پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ تورانی گروہ کی طرف سے اس صلح کی کامیابی کا سہرا تورانی گروہ کے امیر آصف جاہ کے سر باندھ دیا گیا اور یہ بات مشہور ہو گئی کہ یہ معاملات اس کی وجہ سے طے ہوئے ہیں۔ خود بادشاہ محمد شاہ بھی پورے حقائق سے واقف نہ تھا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے کارگزاری پر آصف جاہ کو امیر الامراء کے عہدے پر فائز کر دیا۔ ان حالات سے کبیدہ خاطر ہو کر سعادت خاں برہان الملک نے کنارہ کشی اختیار کر لی اور نادر شاہ کو سب باتوں سے آگاہ

کرتے ہوئے اطلاع دے دی کہ ان معاملات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ نادرشاہ کا ظلم وجلال اسے برداشت نہ کرسکا۔ تورانی گروہ کے امیر آصف جاہ کو قید کرکے دہلی میں قتل وخون اور تباہی و بربادی کا بازار ایسا گرم کیا کہ جس کی مثال تاریخ عالم میں مشکل سے ہی ملے گی۔ ابھی یہ ہنگامہ پوری طرح ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ عام مؤرخین کے مطابق سعادت خاں برہان الملک نے زہر کا پیالہ پی کرخودکشی کرلی۔ اس بات کی تائید ابواللیث صدیقی اس طرح کرتے ہیں:

''نادرشاہ لاہور سے بڑھ کر کرنال تک آپہنچا، برہان الملک کوشاہی فوج کی مدد کے لئے طلب کیا گیا۔ شاہی فوج تو نادرشاہ کا کیا مقابلہ کرتی لیکن اس موقع پر اپنے کردار کی کمزوری کا ایک بڑا ثبوت دیا۔ نادرشاہ اس بات پر راضی ہوگیا کہ ۵۰ لاکھ روپئے لے کر واپس چلا جائے۔ بظاہر معاملات طے ہوگئے تھے۔ لیکن سعادت خاں برہان الملک نے شاید نادر کا تقرب حاصل کرنے کے لئے بتایا کہ ۵۰ لاکھ کے رضامندی پر فیصلہ کرکے دھوکا کھایا۔ اگر نادر دلّی پہنچ جائے تو کم از کم ۲۰ کروڑ روپے نقد اور بے شمار زر وجواہر اس کے ہاتھ آسکتا ہے۔ نادرشاہ یہ سبز باغ دیکھنے کے بعد سید ھا دلّی پہنچا لیکن خزانے میں ۲۰ کروڑ کی رقم کہاں سے آسکتی تھی زیادہ سے زیادہ رقم شاہ جہاں کے عہد میں جمع ہوئی تھی اور وہ بھی صرف ۱۶ کروڑ تھی۔ ۲۰ کروڑ ملنے کا امکان نہ رہا تو نادرشاہ نے سعادت خاں برہان الملک پر سختی کی اور کہا کہ اگرچہ یہ رقم خزانے سے نہ ملی تو اسے خود مہیا کرنی پڑے گی۔ اس جنجال اور خفت سے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آئی تھی۔ چنانچہ برہان الملک نے زہر کا پیالہ پی کر نجات پائی۔[۸]

سعادت خاں برہان الملک کا سارا وقت صوبہ داری کے انتظام واستحکام میں صرف ہوتا تھا اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی موت کے وقت اودھ میں ۲۲ ہزار فوج اور ۵۰ توپیں اور خزانہ میں کئی کروڑ روپیہ موجود تھا۔

صفدر جنگ:

ابھی دہلی پر نادرشاہ ہی کی حکمرانی تھی کہ اودھ کی صوبے داری کا مسئلہ پیش آیا۔ ایک طرف سعادت خاں برہان الملک کے بھتیجے شیر جنگ کوشاں تھے دوسری طرف ابوالمنصور محمد مقیم جو نہ صرف سعادت خاں برہان الملک کے داماد بلکہ ان کے بیٹے کی طرح تھے اور جو ان کے جانشین اور نائب کی حیثیت سے تقریباً ۱۵ سال تک سیاسی پیچ وخم کے تجربات بھی حاصل کرچکے تھے اور فوجی وملکی انتظام کی پوری مہارت رکھتے تھے۔ ظاہر ہے عام حالات میں محمد مقیم ابوالمنصور کے علاوہ کسی دوسرے پر نظر انتخاب کا سوال ہی نہ تھا لیکن نادرشاہ کو نہ ان حقائق سے کوئی سروکار تھا نہ محمد مقیم ابوالمنصور کے وکیل راجہ لچھمی نارائن کی عرضداشت کے ان جملوں سے متاثر ہوسکتا تھا کہ وہ ایماندار قابل اعتماد اور خداترس انسان ہیں۔ انتظام حکومت کی فطری صلاحیت بھی ہے اور سعادت خاں برہان الملک کے فوجیوں میں ان کی کافی مقبولیت ہے۔ البتہ ان کے نفسیاتی تقاضوں کو جس چیز سے تسکین مل سکتی تھی لچھمی نارائن نے اس کا اظہار بھی اس طرح کردیا تھا کہ تقرری کے بعد دو

کروڑ روپے بطور نذر پیش کئے جائیں گے اور حقیقتاً اسی پر فیصلہ کا انحصار تھا۔ نادر شاہ نے لچھمی نارائن کے ساتھ ۲۰۰ فوجی بھیجے تا کہ وہ رقم لے جائیں۔ اودھ سے ایک کروڑ ۸۰ لاکھ کا انتظام ہو سکا اور بقیہ ۲۰ لاکھ روپے محمد مقیم ابوالمنصور نے سعادت خاں کی دہلی کی رہائش گاہ سے حاصل کئے اور اس طرح دو کروڑ پورے کر کے بہت سے قیمتی تحائف اور ایک ہاتھی نادر شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ چنانچہ اس طرح محمد مقیم ابوالمنصور کو اودھ کا صوبے دار مقرر کر دیا گیا اور بادشاہ محمد شاہ کی طرف سے صفدر جنگ کا خطاب ملا۔ انتظام حکومت سنبھالتے ہی صفدر جنگ کو بھی انہیں تمام مسائل کا سامنا کرنا پڑا جس سے سعادت خاں برہان الملک ہمیشہ الجھے رہے۔ دہلی کی درباری سازشیں، مختلف راجاؤں کی سرکشی اور ساتھ ہی ساتھ فوج اور رعایا کی بہبود و خوشحالی کے لئے وہ کسی طرف سے غفلت نہیں برت سکتے تھے اور یہ ان کی غیر معمولی صلاحیت اور دانش مندی کا نتیجہ تھا کہ شدید ہیجان وانتشار میں بھی ہر شعبہ میں کامیابی حاصل کرتے رہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کامیابیوں کے پیچھے ان کے اسی ایرانی گروہ کی جدوجہد بھی شامل تھی جس کے وہ اہم رکن تھے۔ اور راجا نول رائے راجیند رگیر گوسائیں، راجا لچھمی نارائن اور راجا نارائن ایسے مخلص وفادار اور بے لوث افسروں کی کارگزاریاں بھی اس دور کے بہت کم حکمرانوں کو میسر تھیں۔ ان مختلف عناصر کے اشتراک سے صفدر جنگ نے بہت سے باغی راجاؤں، روہیلوں اور بنگشوں کی سرکشی مٹا کر اودھ میں پوری طرح امن وسکون بھی پیدا کر دیا۔ اور بادشاہ محمد شاہ کا اعتماد حاصل کر کے ''میر آتش'' کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ اس طرح حکومت کا سارا نظام ایک طرح سے صفدر جنگ کے ہی سہارے چل رہا تھا۔

صفدر جنگ کے حصول اقتدار کے پانچ چھ برس میں اودھ کی سیاسی حالت بھی مستحکم ہو چکی تھی اور معاشی واقتصادی حیثیت سے یہ ریاست پوری طرح خوشحال بن چکی تھی۔ دوسری جانب مغلیہ دور حکومت میں دہلی کی تہذیبی عظمت و تابنا کی اور عیش ونشاط کے عناصر جو کشمکش حیات میں چراغ سحری کی طرح بجھنے سے پہلے بھڑک رہے تھے اسے اودھ میں روشنی پھیلانے کا اب موقع مل گیا۔ درحقیقت صفدر جنگ پر اودھ کے ساتھ ساتھ ایک طرح سے ملکی و بیرونی خطرات و ہیجانات سے تحفظ کی ذمہ داری بھی آپڑی تھی اور یہی سبب تھا کہ احمد شاہ ابدالی کے مقابلہ کے لئے بھی وہ دہلی گئے اور بہت سے عہدہ سے نوازے گئے اس کے باوجود صفدر جنگ دہلی کی ہنگامی زندگی سے بیزار ہو چکے تھے چنانچہ وہاں کے عہدوں سے الگ ہونا ہی بہتر سمجھا اور اس طرح دسمبر ۱۷۵۳ء میں اودھ واپس آگئے۔ اب ان کے پیش نظر محض ایک مقصد یہ رہ گیا تھا کہ اس سلطنت میں امن وسکون، قانون وانصاف کی مستحکم فضاء قائم کر کے اس ریاست کو اتنا خوشحال و دلکش بنا دیں کہ یہ دہلی اور دوسری ریاستوں کے لئے قابل رشک ہو جائے۔ اور اپنی کوششوں میں کافی حد تک کامیاب رہتے ہوئے اکتوبر ۱۷۵۵ء میں انتقال فرمایا۔

صفدر جنگ کے بعد ان کے بیٹے شجاع الدولہ نے دہلی کی مرکزی سلطنت کی تباہی وزوال کا بخوبی اندازہ

کرلیا تھا اس لئے انھوں نے وہاں کی سیاست سے کنارہ کشی کر کے خود اپنی حکومت کی عظمت و شان و شوکت پر توجہ مرکوز کی۔ اب اودھ کی حکومت اتنی مضبوط و ممتاز ہو چکی تھی کہ دوسری ریاستوں کے حکمراں خود اس کی امداد کے طالب رہتے تھے۔ انھوں نے اقتصادی اور معاشی حیثیت سے ساری ریاست کو اتنا خوش حال بنا دیا تھا کہ روساء امراء کے علاوہ عوام میں عیش و عشرت اور نشاط و آسائش کی کیفیات چھائی ہوئی تھیں۔ سماجی زندگی میں ارباب نشاط اور ماہرین فن کی قدر کی جانے لگی تھی اور یہی حالات تھے جن میں دہلی اور دوسری جگہوں کے مایوس و پریشان حال امراء و فن کاروں کو اپنے لئے ایک جائے پناہ نظر آئی جہاں وہ اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر سکتے تھے۔ چنانچہ سب اسی مرکز کی طرف رجوع ہو گئے۔ اب اودھ کو کسی ہندوستانی راجہ یا مہاراجہ سے خطرہ نہیں تھا۔ لیکن ملک میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں غیر ملکیوں کا جو اثر پھیلتا جا رہا تھا اسے زائل کرنا سب سے بڑا مسئلہ تھا اور شجاع الدولہ جیسے ماہر اور ہوشمند سیاست داں نے محسوس کر لیا تھا کہ اس خطرہ سے وہ بھی محفوظ نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ سب سے پہلے ۱۷۶۴ء میں میر قاسم کی مدد کے طور پر بکسر کے مقام پر انہوں نے انگریزوں کا مقابلہ کیا۔ لیکن یہ طاقت ان کے انداز سے زیادہ منظم و مضبوط نکلی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو شکست اٹھانی پڑی۔ پھر بھی وہ مایوس نہ ہوئے اور کوڑہ جہان آباد میں مرہٹوں کی مدد لے کر دوبارہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج کا مقابلہ کیا۔ لیکن حالات نے ساتھ نہیں دیا اور پھر شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اب ان کے لئے سوائے صلح کے کوئی چارہ نہ تھا لہٰذا ۱۶/اگست ۱۷۶۵ء کے الہ آباد کے شرائط نامے کے سارے پہلو ان کو قبول کرنے پڑے۔ بظاہر اس صلح کے شرائط بہت معمولی تھے کہ اودھ کے سارے علاقے میں سے دو اضلاع کوڑہ اور الہ آباد کمپنی کو مل جائیں گے جو شاہ عالم کی زیر حکومت میں رہیں گے اور ۵۰ لاکھ روپے کی رقم اودھ کی جانب سے کمپنی کو تاوان جنگ کے طور پر ادا کرنی پڑے گی اور انگریزوں کو اودھ کے سارے علاقے میں تجارت کی آزادی حاصل ہوگی۔ کمپنی اور نواب کے مساوی مرتبہ کا احساس دلاتے ہوئے اس میں ایک نکتہ یہ بھی شامل تھا کہ دوسری طاقتوں سے مقابلہ کے وقت دونوں ایک دوسرے کی امداد کریں گے لیکن دراصل یہ بہت گہری سازش کی ابتدا تھی جس کا جال برابر پھیلتا رہا۔ شجاع الدولہ اپنے کھوئے ہوئے وقار کو دوبارہ بحال کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے وہ پوری مستعدی سے فوجی اور اقتصادی انتظام کی طرف متوجہ ہو گئے جلد ہی انہوں نے سارے علاقہ کا دورہ کر کے مسائل کا جائزہ لیا اور تعمیری و ترقیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ فوجی تنظیم پر خاص طور سے زور دیا۔ اسلحہ اور توپیں ڈھالنے کے لئے کارخانے قائم کئے گئے جگہ جگہ چھاؤنیاں بنائی گئیں، ہوشیار اور وفادار افسروں کا تقرر کیا گیا۔ خبر رسانی اور آمد و رفت کے ذرائع کو بہتر بنایا گیا۔ اس طرح دن رات اسی مقصد میں مصروف ہو گئے کہ آئندہ ان کو ان حالات کا سامنا نہ کرنا پڑے جس نے ان کے اقتدار کو ضرب لگائی تھی۔ تین ہی سال کی مدت میں انہوں نے اپنی فوج کو اتنا مضبوط کر لیا تھا کہ ان کی فوج کی مضبوطی سے اس وقت کے ایسٹ انڈیا کمپنی کے کمانڈر ان چیف جنرل بارکر کو بہت تشویش ہوئی اس لئے نئی پابندیاں عائد کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ

تھا۔ چنانچہ ۱۷۶۸ء میں گزشتہ ۱۷۶۵ء والے معاہدے میں ایک شرط کا اضافہ کر دیا گیا کہ نواب کی فوج کی تعداد 35 ہزار سے زائد افراد پر مشتمل نہیں ہو سکتی۔ شجاع الدولہ کو مرہٹوں اور بعض دوسری طاقتوں کی طرف سے خطرہ کا احساس تھا اس لئے وہ اس بندش کے باوجود انگریزوں سے مخالفت مول نہیں لے سکتے تھے۔ چنانچہ ان حالات میں بھی انہوں نے روہیلوں کی مدد سے مرہٹوں کو شکست دی اور سلطنت کی ترقی اور رعایا کی بہبودی وخوشحالی کی طرف متوجہ رہے۔

۱۷۷۳ء میں جب گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز بنارس آیا تو شجاع الدولہ نے اس کے سامنے بہت سے مسائل پر تبادلہ خیال کیا اور بعد میں ایک نئے معاہدے کی شکل میں یہ طے پایا کہ اودھ کے دو اضلاع کوڑہ اور الہ آباد ۱۷۶۵ء میں کمپنی نے لے لئے تھے وہ ۵۰ لاکھ روپے دے کر واپس مل جائیں گے۔ فوجی امداد کے موقع پر دوران جنگ کمپنی کو فی بریگیڈ دو لاکھ دس ہزار روپئے ماہانہ ملا کرے گا اور کمپنی کی طرف سے حالات کا جائزہ لینے کے لئے ایک Resident مقرر کر دیا جائے گا۔ اس صلح نامہ کے بعد واپس آتے ہی انہوں نے مرہٹوں کی سرکشی دور کرنے کی غرض سے دوآبہ کی طرف فوج کشی شروع کر دی اور تقریباً ۵۰ ہزار کی فوج کے ساتھ مرہٹوں کی تمام چھاؤنیاں ختم کر دیں۔ روہیلوں کی طاقت کو بھی زائل کرنا ان کے لئے ضروری تھا چنانچہ ۲۳ راپریل ۱۷۷۴ء کو بابل نالہ کی جنگ میں حافظ رحمت اللہ خاں کی فوج کو شکست دے کر روہیل کھنڈ کے علاقے پر بھی قبضہ کر لیا لیکن ابھی ان علاقوں کے انتظامات کی طرف پوری طرح سے فراغت بھی نہ مل پائی تھی کہ ۲۶ رجنوری ۱۷۷۵ء کو محض ۴۶ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

نواب آصف الدولہ:

شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے نواب آصف الدولہ ۲۷ برس کی عمر میں مارچ ۱۷۷۵ء مسند وزارت پر رونق افروز ہوئے۔ انہوں نے تخت نشینی کے کچھ عرصے بعد فیض آباد کے بجائے لکھنو کو اپنا دارالحکومت قرار دیا۔ اس سے قبل لکھنو کی کوئی رونق نہ تھی اور پھر اسی زمانے میں یہ شہر اودھ کا دارالخلافہ قرار پایا۔ آصف الدولہ کو حکومت تو مل گئی لیکن مختلف معاہدوں اور کمپنی کے نام پر معاشی علاقائی اور فوجی پابندیوں کا حصار تنگ سے تنگ ہوتا گیا۔ ۲۱ رمئی ۱۷۷۵ء کو یہ کہہ کر نئے معاہدے کی ضرورت پیش آئی کہ شجاع الدولہ کے ساتھ جو معاہدے ہوئے تھے وہ ان کے ساتھ ختم ہو گئے۔ چنانچہ اس معاہدے سے اس دور کی ابتداء ہوگئی کہ اقتصادی اور معاشی طور پر اودھ کا خزانہ بالکل خالی ہو گیا اور نواب محض محکوم بن کر رہ گئے۔ سب سے پہلا دھکا یہ لگا کہ بنارس اور اس کے قرب جوار میں غازی پور اور جون پور کے اضلاع (جو علاقہ راجہ چیت سنگھ کے تعلقہ میں تھا) کمپنی نے اودھ سے نکال کر اپنے قبضہ میں کر لئے اور دوسری شرط یہ قبول کرنی پڑی کہ شجاع الدولہ تک اودھ کی طرف سے کمپنی کو فوجی اخراجات کے لئے فی بریگیڈ ۲ لاکھ ۱۰ ہزار روپے ماہانہ دینا پڑتا تھا۔ اب اس میں ۵۰ ہزار کا اضافہ کر کے دو لاکھ ۶۰ ہزار کر دیئے گئے۔ تیسری چیز یہ تھی کہ ایک Temp Brigade قائم کر

دیا گیا اور اس کے سارے اخراجات کا بوجھ بھی اودھ ہی کے خزانے پر پڑا۔ محض اتنا ہی نہیں اودھ کی فوج کے افسران کی حیثیت سے بھی انگریزوں کا ہی تقرر کرنا پڑا۔ ان سب باتوں کے باوجود اس پر اصرار تھا کہ انتظام حکومت اور رعایا کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔ آصف الدولہ کو کمپنی کی ہر ایک ہدایت کو ماننے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کیونکہ بار بار اس خطرے کا احساس دلایا جاتا تھا کہ اگر ان کے لئے یہ شرط قابل قبول نہیں ہے تو سعادت علی خاں (ان کے بھائی کو) حکومت سونپ دی جائے گی۔ جس کے لئے وہ تیار نہ تھے۔ معاشی ہیجان وانتشار کا یہ سلسلہ محض دربار اودھ یا آصف الدولہ تک محدود نہیں رہا بلکہ جب اودھ کا خزانہ خالی ہو گیا تو ہیسٹنگز کی حرص و ہوس کی نظر بہو بیگم کی جاگیر اور ان کے خزانے کی طرف گئی اور آصف الدولہ کے وزیر مختار الدولہ (مرتضی علی خاں کی سازش) سے بہو بیگم اور ان کے ملازم پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کر ساری دولت لوٹ لی گئی آصف الدولہ کی دارالسلطنت کی تبدیلی کے بعد بہو بیگم فیض آباد میں مقیم رہیں اور ان کی جاگیر اتنی سیر حاصل اور خزانہ اتنا معمور تھا کہ اس سے ہزاروں شریف اور آبرو دار آدمی حرمت و امارت کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے اس بات کو ابواللیث صدیقی اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''فیض آباد کی یہ رونق اور آبادی زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہی۔ آصف لدولہ نے فیض آباد اجاڑ کر لکھنو بسایا۔ بہو بیگم کے دم تک فیض آباد کی رونق قائم رہی ان کے بعد اس چمن پر خزاں آ گئی شجاع الدولہ کے عہد تک جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کو اجڑنے نہیں دیا۔ لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ چمن ویران ہو گیا اور یہاں کی رونق لکھنو منتقل ہو گئی''۔ ۹

یہ ساری لرزہ خیز داستان اس چیز کی بہت بڑی مثال ہے کہ آصف الدولہ کے معمولی افسر سے لیکر نائب سلطنت تک سبھی کسی نہ کسی شکل میں اپنے مفادات کے پیش نظر کمپنی اور اس کے حاکموں کے خیر خواہ بن چکے تھے۔ اول تو مختلف عہدوں پر انہیں افراد کا تقرر ہوتا تھا جو انگریزوں سے اعتماد حاصل کر سکے نواب کے خلاف سازش میں شریک ہوتے رہیں، دوسرے ہر اس افسر کو اس کے عہدوں سے ہٹا دینا عام دستور بن گیا تھا جس کے بارے میں ذرا سا شک ہو کہ یہ نواب سے قریب اور ان کا وفادار ہے۔ کبھی جھاؤ لال ایسے ماہر ہوشمند اور بے لوث دیوان کو معزول کر کے گرفتار کر لیا گیا اور اس سلسلے کی آخری کڑی وہ تھی جب حیدر بیگ خاں کے انتقال کے بعد آصف الدولہ کی خواہش کے خلاف نواب تفضل حسین خاں کو نائب سلطنت بنا دیا گیا۔ آصف الدولہ اسی عہدے پر الماس علی خاں کا تقرر چاہتے تھے لیکن ایسے باصلاحیت شخص کے مقابلے میں نواب تفضل حسین خاں کو ترجیح دی گئی جو ایک دانشور عالم تو ضرور تھے لیکن انتظامی معاملات میں امتیاز حاصل نہ تھا۔ آصف الدولہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ وہ سعادت علی خاں کے استاد تھے اور گورنر جنرل و کمپنی کے خیر خواہ بھی۔ چنانچہ اب ان کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ حکومت کے کسی شعبہ پر اختیار و عمل قائم نہیں رہ سکتا اور آخر میں یہ حالت ہو گئی تھی کہ حالات کی بے بسی و مجبوری سے بیمار رہنے لگے دوا علاج پر بھی توجہ نہ دی۔ تفضل حسین خاں کی طرف سے آصف الدولہ کے شکوک غلط

نہیں تھے۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد وزیر علی خاں کی تخت نشینی پر جو رول انھوں نے ادا کیا اسے کسی شکل میں سراہا نہیں جا سکتا۔ یہاں مورخوں کے ان متضاد نظریات سے بحث نہیں ہے کہ ان کی جانشینی کا اعلان غلط تھا یا صحیح لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت رعایا کی نظر میں ان کی معزولی ایک منظم منصوبہ کے تحت عمل میں آئی تھی۔ جس میں بہت سی اعلیٰ شخصیتوں کا ہاتھ بھی تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر آصف الدولہ تفضّل حسین خاں کی تقرری رکوا سکتے تو بعد میں وزیر علی خاں کے خلاف سازشوں کا یہ طوفان ہرگز نہ اٹھتا۔

سعادت علی خاں:

وزیر علی خاں جو آصف الدولہ کے بعد نواب کی مسند حاصل کر چکے تھے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثرات کے لئے بہت بڑی رکاوٹ بن سکتے تھے۔ اور یہی احساس تھا جس کے تحت ان کو ہٹانے کے لئے طرح طرح کے دلائل تلاش کئے گئے اور سعادت علی خاں سے کمپنی کی اطاعت اور اس کے احکام کی پابندی کا وعدہ لے کر ۲۱ر جنوری ۱۷۹۷ء کو ان کی جانشینی کا اعلان کر دیا گیا۔ سعادت علی خاں کے لئے یہ حکومت نعمت کے طور پر مل رہی تھی اس لئے انہوں نے حکومت سنبھالنے سے پہلے ہی انگریزوں کی طرف سے پیش کئے گئے معاہدے کو بخوشی منظور کر لیا۔ جس کی رو سے کمپنی کو ملنے والی رقم ۵۶ لاکھ میں ۲۰ لاکھ کا اضافہ کر کے ۷۶ لاکھ سالانہ دینے پر راضی ہو گئے ان کی جانشینی کے لئے کمپنی کے حکام کو جو کارنامے انجام دینے پڑے تھے۔ اس کے اخراجات کے سلسلے میں ۱۲ لاکھ کی رقم ادا کی الہ آباد اور فتح گڑھ کے قلعوں کو کمپنی کے حوالے کر کے ان کی مرمت کے لئے بالترتیب ۸ اور تین لاکھ دینا منظور کر لئے دراصل سعادت علی خان کو جو اعزاز مل رہا تھا اس کے پیش نظر وہ اس پوزیشن میں تھے ہی نہیں کہ کسی قسم کی ردوقدح کر سکتے۔ محض اس پر اکتفا نہیں کیا گیا۔ بلکہ گورنر لارڈ ولزلی نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ اودھ کی فوج (جو آصف الدولہ تقریباً ۸۰ ہزار رکھتی) کم کر دی جائے اس کی جگہ کمپنی کی فوجی طاقت میں اضافہ ہوتا رہے۔ اس طرح حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کے تین ہی سال میں ان کے اختیارات کم سے کم تر ہوتے گئے۔ کمپنی کی بندشیں زیادہ سے زیادہ عائد ہوتی گئیں۔ حکومت سے کنارہ کشی کر لینے کا ارادہ کر لیا اور گورنر جنرل سے کمپنی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی معذوری بھی ظاہر کی۔ سعادت علی خاں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ اگر یہی حالات رہے تو زیادہ وقت نہیں لگے گا اور اودھ کا بقیہ علاقہ بھی کمپنی کے اختیار میں چلا جائے گا۔ لیکن اس کے پاس کوئی چارہ کار نہ تھا۔ چنانچہ ۱۰ر نومبر ۱۸۰۱ء کے ایک معاہدے کے ذریعہ وہ اودھ کے آدھے علاقے سے دستبردار ہو گئے۔ اس معاہدے کی رو سے جو اضلاع کمپنی کو ملے ان میں روہیل کھنڈ، فرخ آباد، مین پور، اٹاوا، کانپور، فتح گڑھ، الہ آباد، اعظم گڑھ، بستی، گورکھپور شامل تھے۔ اور جس سے اودھ کے خزانے کو تین کروڑ سالانہ کی آمدنی تھی عبدالحلیم شرر کے

الفاظ میں:

''سعادت علی خاں اودھ کے تمام فرماں رواؤں سے زیادہ بیدار مغز و مدبر اور اس کے ساتھ نہایت ہی کفایت شعار، جز رس بلکہ بخیل خیال کئے جاتے ہیں۔ ملک کا انتظام انہوں نے غیر معمولی ہوشیاری اور خوبی و شائستگی سے کیا اور اس میں ذرا شک نہیں کہ اگر ان کو آخری عہد تک پورا اطمینان نصیب ہو جاتا، تو تمام گزشتہ بدنظمیاں خرابیاں دور ہو جاتیں اور وہ ملک کی پوری پوری اصلاح کر لے جاتے۔ لیکن خرابی یہ ہوئی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ ان کے تعلقات اچھے نہیں رہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کا دل تاج و تخت اور فرماں روائی و جہاں بانی سے کھٹا ہو گیا تھا۔ انہیں باتوں سے عاجز آ کے، انہوں نے آدھے سے زیادہ ملک سرکارِ عظمت مدارِ برطانیہ کے سپرد کر دیا اور سمجھے کہ اب میں اپنے مقبوضہ علاقے میں بے خرخشہ و بے تردد حکومت کر سکوں گا۔''۱۰

اس تقسیم نے اگر سیاسی طور پر اودھ کو تبدیل کر دیا تھا تو سعادت علی خاں کی ذاتی زندگی میں بھی انقلاب برپا کر دیا اور وہی شخص جو سیر و شکار، شاہد و شراب اور عیش و عشرت کا دلدادہ تھا ایسا ذمہ دار حکمراں بن گیا کہ اس معاہدے کے بعد اپنے آخری لمحات تک بڑی سے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنے کے باوجود کسی طرح کی غفلت نہ برتی۔ یہاں تک کہ معاشی لحاظ سے بھی سلطنت کو تنگی و مفلسی کا احساس نہ ہونے دیا اور مال گزاری کا ایسا بندوبست کیا کہ حکومت کی آمدنی بھی بڑھتی رہے اور رعایا کو پریشانی کا سامنا بھی نہ کرنا پڑے۔ عبدالحلیم شرر اس طرح بیان فرماتے ہیں:

''انہوں نے جو جو اصلاحیں کیں، بہت کچھ قابل تعریف ہیں۔ مگر سب سے عجیب بات یہ ہے کہ بازاروں کی ترقی اور تجارت کے فروغ کے ساتھ، ان کے دربار میں باکمالوں اور قابل قدر لوگوں کا اتنا بڑا مجمع جمع ہو گیا تھا کہ اس وقت ہندوستان کے کسی اور دربار میں ایسے صاحبان کمال نہ نظر آ سکتے تھے۔ ایسے لوگ اکثر اسی جگہ جمع ہوا کرتے ہیں جہاں کے رئیس معمول سے زیادہ فیاضی ظاہر کرتے ہوں۔ سعادت علی خاں، جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں، جز رس اور بخیل تھے مگر اس بخل و کفایت شعاری کے ساتھ یہ صفت تھی کہ ان کی ذاتی قابلیت، دوسرے باکمالوں کی لیاقت کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتی تھی۔ اور اسی بات نے ان کے ہاتھوں سے لائق لوگوں کی بڑی بڑی قدریں کرائیں اور لکھنو پہلے سے زیادہ اہل کمال کا مرجع بن گیا۔ جو قابل آدمی جہاں ہوتا، سعادت علی خاں کی قدردانی کی شہرت سنتے ہی اپنے وطن کو خیر باد کہہ کے لکھنو کا رخ کرتا اور یہاں آ کے، ایسا آرام پاتا کہ پھر کبھی وطن کا نام نہ لیتا۔''۱۱

غازی الدین حیدر:

سعادت علی خاں کے بعد غازی الدین حیدر نے مسند حکومت سنبھالی اور ان کو اس شرط کے ساتھ حکمراں بنایا گیا کہ وہ سابق معاہدوں کی پابندی کرتے رہیں گے اور ایک ایسے خود مختار حکمراں ہوں گے جن کے لئے حکومت برطانیہ

کی اطاعت لازمی ہوگی۔ کمپنی نے نواب کی اس تجویز کو بھی قبول کرلیا تھا کہ ان کے علاقے میں آئندہ کسی قسم کی کمی نہ کی جائے گی۔ البتہ کبھی انتظام سلطنت کو بہتر بنانے کے لئے کبھی نیپال و برما کی جنگ کے موقع پر اور کبھی دوسرے مواقع تلاش کر کے اودھ سے کروڑوں روپے اعانت یا قرض کے طور پر لئے جاتے رہے اور غازی الدین حیدر کو بخوشی دینا پڑتا۔ یہاں تک کہ اسی عرصہ میں بہو بیگم کے انتقال کے بعد ان کی مال و دولت اور ان کا سارا خزانہ جس کے جائز وارث غازی الدین حیدر ہی تھے اس کو بھی کمپنی نے اپنے قبضے میں کرلیا۔ ان تمام عطیات کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ گورنر اور کمپنی کے دوسرے اعلیٰ حکام سے ان کے تعلقات بہت خوشگوار رہے اور اسی اظہار تعاون کا اثر یہ ہوا کہ ان کو ۱۸۱۹ء سے بادشاہ کا مرتبہ دے دیا گیا۔ اس اعلان سے جہاں عوام کی نظر میں غازی الدین حیدر کا مرتبہ بڑھ گیا وہاں بادشاہ کو اپنی شاہی عظمت کا احساس بھی ہو گیا اور بہت سے ایسے طریقے اختیار کئے گئے کہ دربار میں شہرت بھی بڑھے اور دہلی کی بادشاہت کا مقابلہ بھی کیا جا سکے۔ زراعتی پیداوار میں کسی طرح کی کمی نہ تھی صنعت حرفت کو ترقی حاصل ہو چکی تھی مختلف فنون لطیفہ کی ہمت افزائی کی جا رہی تھی اور سب سے بڑھ کر شعر و ادب نے اس منزل سے غیر معمولی ترقی کی عبدالحلیم شرر اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ہندوستان میں شہنشاہی مغلیہ کی اتنی آن باقی تھی کہ اگرچہ ملک، خودمختار و خودسر حکمرانوں میں بنٹ گیا تھا اور شہنشاہ دہلی کے قبضہ میں صرف دہلی کے گردو پیش کی زمین باقی رہ گئی تھی، لیکن اس بے بضاعتی پر بھی شہنشاہ و جہاں پناہ وہی تھے نہ سریر آرایان دہلی کے سوا ہندوستان میں کسی کو ''بادشاہ'' کہلانے کا حق تھا اور نہ خطاب و عزت دینے کا۔ ان کے اس غرور کو توڑنے کے لئے، ایسٹ انڈیا کمپنی نے غازی الدین حیدر کو، جنہوں نے باپ کے اندوختے میں سے بہت سا روپیا انگریزوں کو قرض دے دیا تھا، شاہی کا خطاب دیا اور دربار اودھ نے اس عزت و سرفرازی کو نہایت ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ چنانچہ اس وقت کے حکمران اودھ، جو ریزیڈنٹوں کے ہاتھوں کے کھلونے تھے، بادشاہ بن گئے۔ اور آخری فرماں روا واجد علی شاہ کے مرنے تک ان کا سرمایہ ناز رہے۔'' [۱۲]

بادشاہ کو مشرقی فلسفہ اور علم لسانیات کے مطالعہ سے خود بھی گہری دلچسپی تھی، شعراء کے کلام پر گہری نظر تھی، بڑے بڑے اساتذہ کو انعام و اکرام سے نوازا جاتا تھا اور یہی دور تھا جب پریس قائم کر کے مختلف موضوعات سے متعلق کتابیں چھاپنے کی ابتداء ہوئی۔ یہاں ان چیزوں کا تفصیلی ذکر کرنا مقصود نہیں ہے کہ نثر و نظم کے ارتقاء میں دور غازی الدین حیدر میں کیا اہم کام انجام دیئے گئے ہیں۔ البتہ اس طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ان کا دور انتشار، بے چینی سے بہت حد تک پاک رہا اور شاہی سرپرستی کے تحت عوام میں مختلف فنون اور علمی و ادبی شعبوں سے دلچسپی کا رجحان شدت سے بڑھتا رہا۔ غازی الدین حیدر کا انتقال ۲۰ / اکتوبر ۱۸۲۷ء کو ہوا تو اودھ کے تہذیبی عناصر زیادہ واضح طور پر ابھر چکے تھے۔

نصیرالدین حیدر:

غازی الدین حیدر کے بیٹے نصیرالدین حیدر ۱۸۲۷ء میں تخت پر بیٹھے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے سے فرماں روایان اودھ اب نواب نہیں بادشاہ تھے۔ نصیرالدین حیدر کے دور سے ہی یہ خبریں گشت کرنے لگی تھیں کہ ان کے ہاتھ سے حکومت لے کر کسی دوسرے فرد کو سونپی جائے گی۔ ان کے اوپر عیاشی، بدانتظامی، انتشار و ہیجان کا الزام تیزی سے پھیلایا جارہا تھا۔ اس وقت کی ریزیڈنٹ کرنل (Law) نے پرزور سفارش کی تھی کہ ان کو ہٹا دیا جائے۔ خود اپنے وزیر معتمد الدولہ آغا میر پر نصیرالدین حیدر کو اعتماد نہ تھا۔ ان کو شہر بدر کر کے کبھی مہدی علی خاں کو وزیر بنایا گیا تو کبھی روشن الدولہ کو۔ لیکن کمپنی کے حکام کو کسی طرح اطمینان نہ ہوا۔ خود بادشاہ نصیرالدین کو اپنی بیگمات اور اپنے امراء پر کسی طرح کا اعتماد نہ تھا ہر طرف سے خطرات گھیرے ہوئے تھے۔ لیکن ان حالات میں بھی نہیں کہا جاسکتا کہ رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے کام نہ کئے گئے ہوں۔ انہوں نے غریبوں، فقیروں اور معذوروں کی امداد پر ہمیشہ توجہ کی اور ایک بڑی رقم اس کام کے لئے جمع کر دی کہ اس سے ان لوگوں کو روزی ملتی رہے۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے حکومت کی طرف سے لکھنؤ کے علمی مراکز میں حصول علم کے لئے وظیفے مقرر کئے۔ غریب و نادار مریضوں کے لئے شفاخانے کھلوائے سب سے بڑھ کر بردہ فروشی کی اس رسم پر بھی پابندی عائد کی جو اس زمانے میں رائج تھی۔ رعایا کے تحفظ کے طور پر ٹھگوں اور ڈاکوؤں کے مظالم کو روکا اور اپنے مختصر دور حکومت میں علم و ادب اور شعر و فن کو بھی وسعت بخشی ان کے انتقال کے بعد درباری ریشہ دوانیوں اور رزیڈنٹ کی سازشوں سے جو قتل غارت گری پیدا ہوئی اس کا تفصیلی ذکر کرنا ضروری نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ رعایا اور عوام میں ان کی موت سے جو مایوسی اور صدمہ ظاہر ہوا وہ ان کی مقبولیت کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ اس بات کو عبدالحلیم شرر یوں لکھتے ہیں:

> ''نصیرالدین حیدر کا زمانہ، سچ یہ ہے کہ نہایت ہی خطرناک زمانہ تھا۔ ایک طرف تو انتظام مملکت کی خرابی تھی بادشاہ کو عیش و عشرت اور ایجاد کردہ دین داری کی رسموں سے فرصت نہ ملتی تھی۔ سارا نظام سلطنت وزیر پر چھوڑا جاتا تھا اور وزیروں کی یہ حالت تھی کہ کوئی ایسا شخص ملتا ہی نہ تھا جو نیک نیتی اور خوش تدبیری سے کام چلا سکے۔ حکیم مہدی بلائے گئے۔ وہ منتظم تو اعلیٰ درجے کے تھے، مگر چاہتے تھے کہ سلطنت کو اپنی ہی میراث بنالیں۔ روشن الدولہ وزیر ہوئے۔ ان میں نہ مادہ تھا نہ طبیعت داری، ان سے کچھ کرتے دھرتے نہ بنی۔ بادشاہ کی فضول خرچی کی یہ حالت تھی کہ سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا سارا روپیہ پانی کی طرح اڑ گیا اور ملک کی آمدنی محل کے مصارف کے لئے کفایت ہی نہ کرتی تھی۔'' [۱۳]

محمد علی شاہ:

نصیر الدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ بڑے ہنگامہ خیز حالت میں تخت سلطنت پر بیٹھے۔ نصیر الدین حیدر کے انتقال کے بعد ان کی والدہ بادشاہ بیگم نے منا جان مرحوم بادشاہ کے بیٹے اور وارث کو تخت و تاج کا مالک قرار دے کر ان کی بادشاہت کا اعلان کیا۔ کمپنی اس کے لئے تیار نہ تھی اور اس کشمکش نے اتنی شدت اختیار کر لی کہ پہلی بار اودھ اور کمپنی کی فوجوں میں مقابلہ ہوا اور بادشاہ بیگم اور منا جان کی گرفتاری کے بعد محمد علی شاہ (سعادت علی خاں کے بیٹے نصیر الدین حیدر کے چچا) کو حکومت سونپنے کا فیصلہ کیا گیا البتہ ریزیڈنٹ نے اس اقرار نامے پر دستخط لے لئے تھے کہ بادشاہت ملنے کے بعد گورنر جنرل کی طرف سے جو نیا معاہدہ بھی پیش کیا جائے گا اسے بخوشی منظور کر لیں گے اس سلسلے میں بعض مورخین کا خیال صحیح ہو کہ ان کو خود بھی یہ احساس تھا کہ اس شرط کے ذریعہ یہ سلطنت ان کے خاندان والوں کے ہاتھوں سے نکل جائے گی۔ ظاہر ہے کہ انتظامی اور فوجی و معاشی امور کے نظام میں بادشاہ کے اختیارات برائے نام ہی رہ گئے تھے۔ پھر بھی امراء روساء اور عوام کی معاشرتی اور تہذیبی روایات میں کسی طرح کا انحطاط پیدا نہ ہونے پایا۔ انھوں نے بہت سی بدعنوانیوں کو دور کر کے بہتر طرز حکومت پر توجہ دی اس سے زراعتی پیداوار میں اضافہ ہوا۔ پولیس، قانون اور مال کے محکموں کے نظام میں سدھار ہوا۔ اور تجارت وصنعت و حرفت میں غیر معمولی ترقی ہوئی۔ ان کے دور حکومت میں رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے بڑے بڑے کام کئے گئے، نہریں جاری کی گئیں، کنوئے اور تالاب کھدوائے گئے، مسافروں کے لئے سرائیں بنوائی گئیں، اور امام باڑے تعمیر ہوئے۔ جن میں حسین آباد کا امام باڑہ، حسین آباد کا تالاب، جامع مسجد اور بہت سی دوسری عمارتیں بادشاہ کے ذوق تعمیر کا احساس دلاتی ہیں۔ شعر و ادب کی روایات اپنی امتیازی خصوصیات کے تحت بڑھتی رہیں اور ہر شعبہ فن ترقی کرتا رہا۔ عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں:

> ''محمد علی شاہ نے اپنے مختصر زمانے میں بغیر اس کے کہ اندورنی جھگڑے پیدا ہوں، یا ملک میں بدنظمی کی فریاد بلند ہو، لکھنو کو نہایت ہی خوبصورت شہر بنا دیا۔ حسین آباد کے پھاٹک سے رومی دروازے تک دریا (کے) کنارے ایک سڑک نکالی جو چوک کہلاتی تھی۔ اس سڑک پر باوجود دو طرفہ عالی شان مکانوں کے، ایک طرف رومی دروازہ، آصف الدولہ کا امام باڑہ اور اس کی مسجد تھی۔ دوسری طرف ست کھنڈا اور حسین آباد کا پھاٹک تھا۔ اس نئے امام باڑے کی مختلف سر بہ فلک عمارتیں تھیں اور ان کے پہلو میں جامع مسجد واقع تھی۔ ان سب عمارتوں نے مل کے دونوں جانب ایک ایسا خوشنما اور نظر فریب منظر پیدا کر دیا تھا جو دنیا کے تمام مشہور و خوش سواد مناظر پر چشمک زنی کرتا تھا۔ اور اب بھی گو کہ درمیان میں باشندگان شہر کے جتنے مکانات واقع تھے سب کھد گئے، مگر دنیا کا ایک بہترین منظر تصور کیا جاتا ہے۔''[۱۴]

امجد علی شاہ :

محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ مسند نشین ہوئے، محمد علی شاہ نے کوشش کی تھی کہ ولی عہد سلطنت کی تعلیم اعلیٰ درجہ کی ہو چنانچہ انہیں علماء و فضلاء کی صحبت میں رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ امجد علی شاہ بجائے اس کے کہ تعلیم میں کوئی نمایاں ترقی کریں۔ اخلاق عادات کے لحاظ سے ایک ثقہ مولوی بن گئے۔ امجد علی شاہ اپنی ہمدردی، شرافت اور سخاوت وفیاضی کے لئے مشہور تھے۔ رعایا کی عام خوش حالی میں اضافہ کے ساتھ ساتھ انہوں نے گومتی پر لوہے کا پل تعمیر کرا کے اور لکھنو سے کانپور تک پختہ سڑک بنوا کر ذرائع آمد و رفت کی بڑی دشواری دور کرادی۔ صنعت و حرفت، تجارت و زراعت کی ترقی کے ساتھ ان کے دور میں علوم مشرقیہ کے ارتقاء پر خاص توجہ دی گئی۔ فلسفہ، منطق اور مذہبی و دینی امور کا معیار بلند کرنے کے لئے مدرسہ سلطانیہ کا قیام عمل میں آیا اور نامور علماء و ماہرین کو اعزاز و اکرام کے علاوہ وظائف دے کر طلباء کی ہمت افزائی کی گئی۔ امجد علی خود مہذب و شائستہ قسم کے انسان تھے اور انہوں نے اودھ کی وضعداری اور تہذیبی امتیاز کو آگے بڑھانے میں بڑا حصہ لیا۔ امجد علی شاہ کے بعد واجد علی شاہ ان کے وارث ہوئے ان کا زمانہ اس مشرقی دربار کی تاریخ کا آخری ورق تھا۔ امجد علی شاہ کے دور تک آتے آتے ایسٹ انڈیا کمپنی فوجی اور سیاسی حیثیت سے اودھ کے معاملات میں اتنی حاوی ہو چکی تھی کہ اب وہ محض موقع تلاش کر رہی تھی کہ اس حکومت کو کس طرح قبضہ میں کرلیا جائے۔ لیکن واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے فوراً ہی بعد ان کے خلاف بدنظمی، ہیجان، انتشار اور ان کی نااہلی اور عیاشی کے ایسے الزامات تراش لئے گئے جس کا علاج ان کی معزولی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ ان کی تخت نشینی کے کچھ عرصہ بعد لارڈ ہارڈنگ نے نومبر ۱۸۴۷ء میں آگاہ کر دیا تھا کہ اگر سلطنت کے حالات میں سدھار نہ ہوا تو کمپنی سلطنت کے اختیارات کو اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ دراصل یہ اس سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔ لیکن ۱۸۴۹ء میں جب کرنل سلیمن کو ریزیڈنٹ بنا کر بھیجا گیا تو اس کو دراصل اسی مقصد کی تکمیل کے لئے منتخب کیا گیا تھا بظاہر اس نے تین مہینے تک (یکم دسمبر ۱۸۴۹ء سے فروری ۱۸۵۰ء تک) پوری ریاست کا دورہ کرنے کے بعد رعایا کی تباہ حالی، حکام کی سرکشی اور لاقانونیت قتل و لوٹ و مار کی کیفیات رپورٹ کی شکل میں مرتب کیں تھیں۔ کرنل سلیمن کی ہدایت کا اثر تھا کہ بادشاہ کے اختیار پر زیادہ سے زیادہ پابندیاں عائد ہوتی رہیں۔ فوجی اقتصادی، درباری یہاں تک کہ محل کے اندرونی حالات میں بھی اس کے احکام کے خلاف دخل اندازی کر کے بے بس و مجبور کر دیا۔ حالات نے ایسی سنگین شکل اختیار کر لی کہ معمولی افسران اور عاملوں سے لے کر وزراء کی تقرری تک ریزیڈنٹ کی مرضی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ مجتہد العصر جن ملزمان کو بے قصور ٹھہراتے تھے ان کو سزا دی جاتی۔ جو واقعی میں فتنہ فساد اور سرکشی کے مرتکب ہوئے ان کو ریزیڈنٹ کی پشت پناہی حاصل ہوتی۔ کرنل سلیمن کا مقصد صرف یہ تھا کہ رعایا اور عوام کی نظر میں بادشاہ کی وقعت کم ہوتی رہے وہ رزیڈنٹ اور گورنر جنرل کے احکام کے آگے سر تسلیم خم کرتا رہے اور ہر قسم کی تباہی و بربادی کا ذمہ دار بادشاہ کو قرار دیا جا سکے۔ دراصل انگریزی

حکام اس نظریہ پر پوری طرح عامل تھی کہ اگر دروغ بیانی کی اشاعت پوری شدت کے ساتھ کی جائے گی تو کچھ عرصے بعد لوگ اسے سچ سمجھنے لگیں گے واجد علی شاہ کی صلاحیتوں اور ان کے حسن انتظام سے متنفر کرنے کے لئے یہ طریقہ اپنایا گیا اور کمپنی کے ڈائریکٹر کی طرف سے جو منصوبہ بنایا گیا تھا اس پر کرنل سلیمن پوری طرح عامل رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۵۶ء میں اودھ کی حکومت کو انگریزی حکومت میں ضم کر دیا گیا اور واجد علی شاہ کو جلاوطن کر کے کلکتہ کے مٹیا برج میں رہنے پر مجبور کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد جس طرح سارے ملک پر براہ راست برطانوی حکومت قائم ہو گئی اسی طرح اودھ کو جغرافیائی اور علاقائی حیثیت ختم کر کے اسے ممالک متحدہ آگرہ اودھ موجودہ (اتر پردیش) کا نام دیا گیا۔

سماجی اور تہذیبی صورت حال

فرماں روایان اودھ کے دور سے مراد وہ دور ہے جو اودھ میں سعادت علی خان برہان الملک ۱۷۲۲ء سے شروع ہو کر واجد علی شاہ کے دور ۱۸۵۶ء پر ختم ہوا تقریباً ایک سو چوبیس ۱۲۴ سال کی مدت پر مشتمل فرماں روایان اودھ کا یہ دور کئی اعتبار سے تاریخ ساز ہے۔ گرچہ یہ تہذیبی روایت صحیح معنوں میں ایک ہندوستانی روایت تھی لیکن اس پر ایرانی تہذیب کا نمایاں اثر بھی تھا۔ اس نے ہندوستان کو کچھ انتہائی قیمتی تحفے عطا کئے ہیں جن میں سے سب سے بیش قیمت چیز وہ تہذیب ہے جسے ہم اودھ کی تہذیب کہتے ہیں۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب ہے جس میں ان دونوں کے معاشرتی اجزاء نے تحلیل ہو کر ایک دلکش گنگا جمنی صورت اختیار کر لی۔ اودھ کی تہذیب متعدد صفات کی حامل ہے اس کے متعلق رشید حسن خاں اس طرح لکھتے ہیں کہ:

> ''تہذیب ایک نقش ہے جس کو تہ نشیں ہونے اور سنورنے کے لئے خاصی لمبی مدّت درکار ہوتی ہے۔ یہاں ضابطے بنتے ہیں، بنائے نہیں جاتے۔ بے شمار عناصر، قدرتی طور سے آمیزش و آویزش کے تہ در تہ عمل سے دوچار ہوتے رہتے ہیں، بنتے اور مٹتے رہتے ہیں، تب صورتوں کی نمود ہوتی ہے۔ جس طرح اچھی شاعری کو محض صنعت گری راس نہیں آتی، اسی طرح تہذیبی سطح پر بھی ایسی کوششیں دیرپا نہیں ہوتیں جن کی مدد سے کوئی طبقہ یا علاقہ یہ چاہے کہ تہذیبی عوامل کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھال لیا جائے۔ یا یہ کہ ارتقائے تہذیب یا تشکیل تہذیب کے آہستہ خرام فطری قانون کو تبدیل کر لیا جائے۔ ضد میں سب کچھ کیا جا سکتا ہے، کیا بھی جاتا ہے، لیکن ایسی کوششوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نقش، چمک دار تو بن جاتے ہیں، دیرپا نہیں ہوتے اور ان میں تہہ داری کی بھی کمی ہوتی ہے'' ۔[15]

اودھ کے علاقے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار ہمیشہ بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے رہے ہیں۔ فرماں روایان اودھ کے دور میں تہواروں کی دھوم دھام اور شان و شوکت میں بھی اضافہ ہوا اس کے ساتھ ساتھ ان ثقافتی پہلوؤں کو بھی زبردست تاب و توانائی ملی۔ فرماں روایان اودھ کے زمانے میں تہوار صرف عوام کی سطح ہی پر نہیں منائے جاتے تھے بلکہ حکومت کی جانب سے بھی انھیں منانے کا زور دار اہتمام ہوتا تھا۔ تمام اہم تہواروں کے مواقع پر دربار میں بھی تقریبات منعقد ہوا کرتی تھیں اور حکومت ان پر کثیر رقم خرچ کرتی تھی۔ فرماں روایان سلطنت خود ان میں شریک ہوتے تھے۔ اس سلسلے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں میں تفریق سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ جس طرح مسلمانوں کے تہواروں پر حکومت کی طرف سے تقریبات کا انعقاد ہوتا تھا۔ اس طرح ہندوؤں کے تہواروں پر بھی ہوا کرتا تھا۔ چونکہ حکمرانِ اودھ مسلمان تھے اس لئے مسلمانوں کے تہواروں کا حکومت کی سطح پر منایا جانا کوئی غیر معمولی بات تو نہیں تھی۔ لیکن مسلم حکمرانوں کا ہندوؤں کے تہواروں کو دربار میں منانا اور سرکاری خزانے سے ان کے لیے بڑی بڑی رقمیں خرچ کرنا ایک بہت ہی اہم

بات تھی۔ یہ مذہبی وسیع النظری اور رواداری کی شاندار مثال تھی۔اس دور میں تہواروں کے موقع پر ان سے متعلق مذہبی رسوم بھی ادا کی جاتیں تھیں لیکن ان کے منانے کا عام طرز مذہبی سے زیادہ ثقافتی ہوگیا تھا۔تمام تہواروں میں ہر طرف رنگ وسرور کا سماں چھا جاتا تھا۔شہر کی آرائش وزیبائش خاص طور پر کی جاتی تھی۔ چراغاں وآتش بازی کا اہتمام بھی ہوا کرتا تھا۔ امراء عمائدین اور شرفاء کے طبقے کے افراد ایک دوسرے کے یہاں آتے جاتے اور مبارکباد دیتے تھے اوران کے اثر سے عوام میں بھی یہ طریقہ بڑے پیمانے پر رائج تھا۔اس دور میں تہواروں کے منانے کے سلسلے میں ایک خاص اہمیت کی بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ تہواروں کے ثقافتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے مذہبی پہلو میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک کی صورتیں فروغ پذیر ہوئیں۔ ہندوؤں کے بعض تہوار ایسے تھے جن کی کچھ مذہبی رسموں کو مسلمان اپنے طور پر ادا کرتے تھے اور مسلمانوں کے کچھ تہواروں کی مذہبی رسوم کو ادا کرنے کا چلن ہندوؤں میں بھی عام ہو چکا تھا۔تہواروں میں ہولی اس دور میں بڑے ہی جوش اور ولولے کے ساتھ منائی جاتی تھی۔دربار میں بھی ہولی کے جشن کا زبردست اہتمام ہوتا تھا۔حکمرانان اودھ خود بھی ہولی کھیلتے تھے۔آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے کا ذکر میر تقی میر کی مثنوی ''در بیان ہولی'' میں بھی ملتا ہے۔آصف الدولہ کے علاوہ سعادت علی خاں ہولی کا جشن مناتے تھے اوراس جشن پر لاکھوں روپیہ صرف کرتے تھے۔اس میں رنگارنگ تقریبات ہوتی تھیں اور درباریوں کو قیمتی خلعتیں تقسیم کی جاتی تھی۔اودھ کے دوسرے حکمرانوں کے دربار میں بھی ہولی کے موقع پر جشن کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔عوامی سطح پر ''ہولیکا دہن'' کی رسم ادا کی جاتی تھی۔دوسرے دن صبح گلابی عبیر زعفران اور کُم کُم سے اور پچکاریوں میں رنگ بھر کر ہولی کھیلی جاتی تھی۔طرح طرح کے سوانگ بھرے جاتے تھے اور کھیل تماشے ہوا کرتے تھے شام کو چراغاں اور آتش بازی کی بہار ہوتی تھی۔پروفیسر محمود الحسن کے الفاظ میں:

> ''آصف الدولہ کے حسن انتظام اور ترقی سلطنت کے جذبے کا ایک پہلو یہ بھی قابل قدر ہے کہ اودھ کے گزشتہ حکمرانوں کی طرح انہوں نے بھی کسی معاملہ میں مذہبی امتیاز نہیں برتا بلکہ مساویانہ سلوک کرتے رہے اگران کے یہاں اعلیٰ عہدوں پر مسلمان تھے تو ہندوؤں کو بھی پورا اعزاز ملتا تھا بلکہ بعض عہدوں پر توان کو مسلمان افسروں سے زیادہ ہندو افسران پر اعتماد تھا۔اس طرح اگر وہ محرم اور عید کے سلسلہ میں لاکھوں روپیہ صرف کرتے تھے تو ہولی میں بھی حکومت کی طرف سے پانچ لاکھ خرچ کئے جاتے اور وہ خود جشن میں شریک ہوکر عوام کی خوشیوں میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔''[۱۶]

ہولی کی طرح بسنت کا تہوار بھی اس عہد میں ہندو اور مسلمان یکساں طور پر جوش وخروش اور جذبے سے مناتے تھے فرماں روایان اودھ بسنت کے جشن کے سلسلے میں بھی بڑا اہتمام کرتے تھے۔آصف الدولہ کے دربار میں اس تہوار کا جشن بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا اوراس پر بھی وہ ہولی کے جشن کی طرح لاکھوں روپے خرچ کیا کرتے تھے دیگر حکمرانان اودھ بھی بسنت کے جشن کو بہت اہمیت دیتے تھے اس روز لوگ زرد لباس پہنتے تھے اور ہزاروں کی تعداد میں شہر کے

باہر جمع ہوکر زرد کاغذ کی پتنگ زرد ڈور سے اڑاتے تھے۔اس تہوار کے دن مسلمان گانے والے دیگر لوگوں کے ساتھ جشن میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل ہوتے تھے۔دسہرے کی بھی اودھ کے حکمراں کے دور میں بڑی دھوم ہوتی تھی۔اس تہوار میں ہندوؤں کے ساتھ ساتھ نیل کنٹھ کے درشن کے لیے مختلف مندروں میں اور دیگر مقامات پر جاتے تھے۔خصوصیت کے ساتھ شہر کا حاکم اپنے گھوڑے اور ہاتھیوں کو مہندی اور دوسرے رنگوں سے رنگوا کر نقرئی اور طلائی ساز وسامان زرنگار جھول اور عماریاں لگا کر اپنے فوجی دستے اور ذی مرتبہ مصاحبوں کے ساتھ نیل کنٹھ کے درشن کرتا تھا۔شام کے وقت رقص وسرور کی محفل منعقد ہوتی تھی۔دسہرے کے ایام میں مسلم بچے بھی ہندو بچوں کی طرح ٹیسو رائے کی مورت بنا کر اور سے لکڑی پر لٹا کر شام کے وقت روزانہ ہندی کے اشعار پڑھتے ہوئے دروازے دروازے جا کر پیسہ مانگتے تھے اور جو رقم جمع ہوتی تھی اس سے خاص دسہرے کے دن مٹھائی خرید کر آپس میں تقسیم کر لیتے تھے۔دسہرہ کی طرح دیوالی بھی اودھ کے بادشاہوں کے زمانے میں بڑی رونق اور چہل پہل کا تہوار ہوا کرتا تھا۔شہر کی شان دار آرائش کی جاتی تھی۔لکھنو میں سارے بڑے محلے دلہن کی طرح سجائے جاتے تھے۔لچھمی اور گنیش کی پوجا کی جاتی تھی۔''چوک پورا'' جاتا تھا اور ''دیوالی بھری'' جاتی تھی۔گھر کے آنگن میں مختلف رنگ کے چاول سے خوبصورت نقش ونگار بنانے کو ''چوک پورنا'' کہا جاتا تھا۔دیوالی کی شب کو عورتیں بچوں کے نام سے الگ الگ مٹی کے کھلونے منگواتی تھیں اور طرح طرح کی مٹھائیاں اور کھلونے ان کے ساتھ کر کے پہلے سارے گھر میں چراغاں کرتی تھیں اور پھر مکان کے اس حصے کو جہاں کھلونے مٹھائیوں کے ساتھ رکھے جاتے تھے۔خصوصیت کے ساتھ دیپکوں سے سجاتی تھیں۔اس کو دیوالی بھرنا کہتے تھے اور بچوں کی حفاظت کے لئے اسے اچھا شگون مانا جاتا تھا۔ دیوالی کے تہواروں میں چراغاں اور آتش بازی سب سے اہم چیز ہوا کرتی تھیں۔شام کو ہندو مسلمان خواص اور عوام گھر سے نکل کر روشنی دیکھنے جاتے تھے۔دیوالی کے موقع پر قمار بازی کا عام رواج تھا۔ہندوؤں کے تہواروں کی طرح مسلمانوں کے تہوار بھی اودھ میں بڑے ہی جوش وخروش اور ولولے کے ساتھ منائے جاتے تھے حکومت کی طرف سے بھی شان دار اہتمام ہوتا تھا اور عوام بھی زبردست جوش وخروش کا مظاہرہ کرتے تھے۔مسلمانوں کے تہواروں کی بھی مشترکہ تہذیبی نوعیت اس عہد میں بے حد روشن تھی۔اسلامی تہواروں میں عیدالفطر اور عیدالاضحیٰ کو جنھیں عرف عام میں عید اور بقرعید کیا جاتا ہے۔اس دور میں شاندار جشن مسرت کے طور پر منایا جاتا تھا۔عید کے چاند کا اعلان کرنے کے لئے بندوقیں داغی جاتی تھیں اور فرط مسرت میں بگل اور نقارے بجائے جاتے تھے۔عید کے دن اودھ کے حکمراں ایک پرشکوہ جلوس کے ہمراہ نماز عیدین ادا کرنے کے لئے عیدگاہ جاتے تھے۔اسی جلوس میں قیمتی لباس میں ملبوس امراء گھوڑسوار اور پیدل فوجی اونٹوں پر بیٹھے ہوئے بندوقچی، توپ خانے اور ان کے پیچھے کی ہاتھی گاڑیوں کے درمیان چار ہاتھیوں والی ایک گاڑی میں فرماں روانِ اودھ کی سواری ہوتی تھی۔نماز کے بعد اسی طمطراق اور کرّ وفر سے اس جلوس کی واپسی ہوا کرتی تھی۔عیدگاہ سے واپس ہونے کے بعد دربار لگتا تھا۔جس میں

امراء مبارکباد اور نذرانے پیش کرتے تھے اور شعراء تہنیت نامے سناتے تھے۔ میر حسنؔ نے اپنی مثنوی ''تہنیت عید'' میں جو انہوں نے فیض آباد میں کہی تھی اور جس میں آصف الدّولہ کی والدہ بہو بیگم کے ناظر جواہر علی خاں کی تعریف شامل ہے۔

اس عہد کی ایک عید کا حال بیان کرتے ہوئے ''تیاری عید''، ''ہنگام عید'' اور ''عید کی جاہ اور حشمت'' کا تذکرہ اور عید کے دن کی خوشی کے ہر طرف ترقی میں ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے چند یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کہ ہے آج دن عید کا میری جاں   خوشی ہر طرف ہے ترقی میں ہاں

یہ تیاریٔ عید و ہنگامِ عید   یہ جاہ اور حشمت یہ اکرام عید

عید کے دن امراء خواص اور عوام سب آپس میں گلے ملتے تھے اور ایک دوسرے کے گھر جاتے تھے، سب کے گھروں پر مہمانوں کی ضیافت سوئیوں سے کی جاتی تھی اور بعض لوگ عطر اور پان پیش کرتے تھے۔ گلے ملنے مبارک باد دینے لوگوں کے گھروں پر جانے سوئیاں کھانے اور دیگر قسم کی ضیافتوں میں ہندو حضرات بھی شامل ہوتے تھے۔ عید کے علاوہ مسلمانوں میں بہت سے دیگر تہوار منائے جاتے تھے جس میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک ہوکر ایک انوکھی تہذیب کی مثال پیش کرتے تھے۔ اودھ کے حکمراں ایک ایسی تہذیب کی بنیاد مضبوط کررہے تھے جس میں نفاست، نزاکت، تکلف اور تصنع تھا اور ایک ایسا نوابی کلچر پروان چڑھ رہا تھا جو آگے چل کر پوری دنیا میں مشہور ہوگیا۔ اس کلچر کو فروغ دینے میں زبان و بیان لب و لہجہ کے علاوہ، فنون لطیفہ کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ اودھ کے حکمراں ایرانی نسل کے تھے۔ ان کی طبیعتوں میں نزاکتوں اور لطافتوں کے جوہر تھے۔ ہندوستان کی سرزمین پر ان لوگوں نے ایرانی تہذیب و تمدّن کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مزاج کو بھی اہمیت دی اور اپنی تہذیب کا ایک حصہ بھی بنالیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی، رقص، مصوری اور خطاطی جیسے فنون لطیفہ میں ایرانی و ہندوستانی فنون کی آمیزش سے ایک نیا اور امن پسند آرٹ سامنے آیا کچھ نئی ایجادات بھی ہوئیں۔

اودھ میں عزاداری اور مرثیے کے لئے سازگار ماحول

اودھ کے فرماں رواؤں کے عہد میں جس تقریب کا بڑی شان وشوکت اور جوش وخروش سے اہتمام کیا جاتا تھا وہ حضرات امام حسینؑ کی یاد میں منایا جانے والا محرم ہے۔ چونکہ یہ اسلامی تاریخ کا ایسا باب ہے جس کے لیے حضرت امام حسینؑ دین اسلام کی نصرت وبقا کی خاطر اپنے گھر والوں سمیت مدینہ چھوڑ کر کربلا کے میدان میں جا پہنچے۔ چونکہ حضرت امام حسینؑ یہ بات بخوبی جانتے تھے کہ اس وقت اگر مسلمانوں کو بیدار نہ کیا گیا تو اسلام اپنے حقیقی بنیادوں پر قائم نہ رہ پائے گا۔ اور اس پر ''یزیدیت'' کی گہری چھاپ بیٹھ جائے گی اور پھر ملوکیت کے طوفان میں گھر کر اسلام کا سفینہ بے نام ونشان ہو جائے گا اور شمع حق باطل کی یورشوں میں بجھ کر رہ جائے گی۔ اس لئے انہوں نے یزیدی افواج کے سامنے حق گوئی و بے باکی کی ایک ایسی نادر مثال پیش کی جس کی انمٹ چھاپ تاریخ عالم میں ہنوز باقی ہے۔ اسی یاد کو تازہ کرنے کے لئے محرم کے مہینے میں عزاداری منائی جاتی ہے۔

یوں تو اس سے قبل بھی اس علاقے میں محرم منانے کا دستور تھا۔ لیکن جب محرم اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں شروع ہوا تو عوام وخواص میں اس کے لئے وہ جوش وخروش پیدا ہوا جو اس سے قبل کبھی نہیں دیکھا گیا۔ اودھ کے حکمرانوں کے متعلق سبھی کو علم ہے کہ وہ شیعہ مسلک کے تھے اور اہل تشیع کے نزدیک محرم کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اسے اخروی نجات کا وسیلۂ خاص سمجھتے ہیں۔ لہٰذا جب عزاداری نے زور پکڑا تو اس کا اثر تمام رعایا پر ہوا اور ہر طبقہ ومسلک کے لوگ خواہ وہ ہندو ہی کیوں نہ ہوں اس کو پورے عقیدت سے منانے لگے۔

اس کی ابتداء یوں تو اس حکومت کے بانی یعنی نواب سعادت خاں برہان الملک کے وقت میں علامتی طور پر اس طرح شروع ہوئی کہ قاضی محمد عاقل نے فیض آباد میں بابری مسجد کی مرمت کروائی اور پھر انہیں کی اجازت سے مسجد کے چبوترے پر دوران محرم تعزیہ رکھنے کی اجازت طلب کی جو مل گئی۔ یہیں سے اودھ میں عشرۂ محرم میں عزاداری کے شروع ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ صدر جہاں بیگم نے مشہور موتی باغ کے عقب میں ایک امام باڑہ اور ایک مسجد تعمیر کرائی۔ اس کے علاوہ شجاع الدولہ مقربین میں نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں اور جواہر علی خاں نے بھی امام باڑے تعمیر کروائے۔ اس کے علاوہ بہو بیگم نے بھی امام باڑہ بنوایا۔ جس سے عزاداری کا ماحول بننا شروع ہوا اب ہمیں اس سازگار ماحول کے بننے کے اسباب پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ چونکہ نوابین اودھ کی فیاضی مشہور ہے۔ اس لئے جب ان کی رعایا میں سے کوئی بھی ذات اور مسلک کا فرد اپنے علاقے میں کوئی امام باڑہ تعمیر کراتا تو نوابین اودھ اس خبر کو سن کر جہاں خوشی کا اظہار کرتے وہیں امام باڑے کی تعمیر کے اخراجات کے لئے رقوم اور جاگیریں بھی وقف کرتے۔ ساتھ ہی جب ان کا اس علاقے میں جانا ہوتا تو تھوڑی دیر کے لئے وہاں جا کر عزت افزائی کیا کرتے۔ بہو بیگم کا بھی یہ حال

تھا کہ وہ دل و جان سے عزاداری میں حصہ لیتیں اور ہر سال عشرہ محرم کے دوران بھتیجوں کے گھر جایا کرتی تھیں اور تعزیہ کی زیارت کرنے کے بعد اپنے محل میں واپس آتی تھیں۔ ان کے میاں نواب شجاع الدولہ بھی نہایت ہی احترام اور حسن عقیدت کے ساتھ عشرۂ محرم مناتے تھے۔ اس کا عوام کے دلوں پر خوش گوار اثر پڑنا شروع ہوا۔ حضرت امام حسینؑ کی اس عظیم قربانی کی یاد کو تازہ رکھنے کے لئے عزاداری منائی جاتی ہے۔ اس کے لئے جو عمارت مخصوص کی جاتی اسے امام باڑہ کہتے ہیں اور امام باڑے کے اندر امام حسینؑ کے روضے کی نقل کے طور پر تعزیے رکھے جاتے ہیں۔

یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ آخر تعزیہ کیا ہے اور اس کی ابتداء کیسے ہوئی۔ صاحب فرہنگ آصفیہ سید احمد دہلوی اس کے یہ معنی لکھتے ہیں:

''تعزیہ'' امام حسنؑ اور امام حسینؑ کی تربتوں کی نقل ہے جو کاغذ اور بانس کے قبّے کے اندر محرم کے دنوں میں دس روز تک ان کا ماتم یا فاتحہ دلانے کے واسطے بطور یادگار مناتے ہیں۔ ''یہ دستور صرف ہندوستان میں ہے۔ اس کی ابتداء اس سے طرح ہوئی تھی کہ جب تیمور گورگان اہل کوفہ کو قتل کرنے کے بعد کربلائے معلی گیا تو وہاں سے کچھ تبرکات ایک پالکی میں رکھ کر نہایت ادب کے ساتھ لایا۔ پس جب سے لوگ اس طرح تعزیہ بنانے اور اسے اٹھانے لگے۔ ایک اور محقق نے تعزیہ کی ابتداء اس طرح بیان کی کہ تیمور لنگ صاحبقران حضرت سید الشہداء کا بڑا معتقد تھا۔ جب بایزید قیصر روم کو گرفتار کر چکا تو متبرک اور مقدس مقامات متعلقہ سلطنت روم جب اس کے قبضے میں آ گئے تو کربلائے معلی کی زیارت کو گیا حسب بشارت سید الشہداء کچھ تبرکات مثلاً ملبوس، رومال اسے تبرکات ملے جنہیں محمل میں رکھ کر فوج کے آگے آگے لے چلا۔ خدا کی شان جس طرف رُخ کیا ان تبرکات کی برکت سے وہیں فتح یاب ہوا جب ہندوستان میں آیا تو محمل کے بجائے ہاتھی کی عماری پر اس ہاتھی کو سب سے آگے رکھنے لگا۔ ایک دفعہ اس کے وزیر نے بھی کسی جنگ کے موقع پر یہی عمل کیا اور فتح یاب ہوا پس اس زمانے سے رواج ہو گیا چونکہ محرم کے موقع پر صاحبقران اس محمل کے پردے زیارت کے واسطے اٹھا دیتا تھا۔ پس تعزیہ داری نے بھی وہی ترکیب و ترتیب اختیار کر لی۔ تبرکات کے بجائے سبز و سرخ تربتیں اندر رکھنے لگے ہند کے علاوہ ولایت میں یہ دستور نہیں ہے'' ۱۷؎

نواب آصف الدولہ نے فیض آباد سے ہٹ کر لکھنؤ کو اودھ کا پایۂ تخت قرار دیا تو عزاداری کی رونق سمٹ کر لکھنؤ آ گئی۔ حالانکہ بہو بیگم کی موجودگی کی بناء پر فیض آباد میں قدیم روایات کے مطابق عزاداری ہوتی رہی۔ لیکن لکھنؤ کی بات ہی کچھ اور تھی۔ آصف الدولہ نے اپنے دست مبارک سے سرزمین لکھنؤ میں عزاداری کی شروعات کر کے اسے خلوص و محبت سے اس طرح سیراب کیا کہ وہ تناور درخت بن گیا۔ موصوف نے لکھنؤ کے باہر دوسرے اضلاع میں عزاداری کے اخراجات کے لئے کئی املاک وقف کیں۔ حالانکہ بعد میں آصف الدولہ کی سی بات نہیں رہی مگر عزاداری سے اودھ کے ہر

حکمراں کو زیادہ سے زیادہ دلچسپی تھی اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ نتیجے میں عزاداری کو لکھنو میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ اودھ میں مسلمانوں کے دونوں فرقوں کے علاوہ غیر مسلموں کے بھی امام باڑے ہیں۔ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ لگانا ممکن نہیں کیونکہ لکھنو میں گھر گھر امام باڑے رہے ہیں جن میں علم و تعزیے نصب کئے جاتے ہیں بعد محرم انھیں ایک جگہ دفن کر دیتے ہیں۔ جسے کربلا کہا جاتا ہے۔

نواب آصف الدولہ کے عہد میں عزاداری اودھ میں دور دور تک ہوتی تھی۔ نواب موصوف امام حسین اور ان کے رفقاء کے نام پر لاکھوں روپیے صرف کرتے تھے۔ ان کے زمانے میں گورکھپور میں ایک فقیر سید روشن علی شاہ نے ۱۷۸۰ء میں امام باڑہ بنوایا تھا اور اس میں تعزیہ رکھا۔ ایک دن نواب مرحوم لکھنو سے گورکھپور شکار کھیلنے گئے وہاں محرم کا چاند نظر آیا اور فقیر کو موصوف نے تعزیہ رکھے ہوئے دیکھا اس پر نواب نے فقیر کو ۱۴ مواضعات اور نقد چالیس ہزار روپے امام باڑے اور عزاداری کے اخراجات کے لئے عنایت کئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عزاداری میں کس قدر دلچسپی رکھتے تھے اور ان کی کوششوں سے عزاداری کو کتنی تقویت پہنچی۔ آصفی امام باڑے کو نواب آصف الدولہ کے عزاداری سے غیر معمولی شغف کا مظہر قرار دیا جا سکتا ہے جو لکھنو میں ان کا تعمیر کردہ عظیم الشان امام باڑہ ہے جو اودھ کے تہذیبی و ثقافتی ورثہ کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے۔ امام باڑے کا ذکر اکبر حیدری کشمیری اس طرح کرتے ہیں:

> ''آصفی امام باڑہ نواب موصوف کے زمانے سے آج تک برابر شاندار عزاداری کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ یہاں ان کے عہد میں بڑی دھوم دھام سے مجلسیں ہوتی تھیں۔ جس میں اس زمانے کے مشہور و معروف مرثیہ گو شاعر مرثیہ پڑھتے تھے۔ نواب مرحوم امام باڑے میں متواتر تین سال مجلسوں میں شرکت کرتے رہے۔ ہر پنجشنبہ مجلسیں منعقد کی جاتی تھیں۔ عشرہ محرم کو ملا محمد خطاء مرثیہ پڑھتے تھے۔ یہ رونق نواب کے بعد بھی قائم رہی۔ امام باڑے میں شہ نشیں پر آج تک نواب کے زمانے کے صندل کا ایک تعزیہ رکھا ہوا ہے اس کے علاوہ پیتل کے چار، شیشے کے چھ جھاڑ بھی اس زمانے کی یادگار ہیں باقی جملہ سامان غدر ۱۸۵۷ء میں لوٹ لیا گیا۔'' [۱۸]

مزید یہ کہ آصفی دور کے شہر لکھنو میں متعدد امام باڑے ہیں اس وقت گھر گھر میں تعزیہ داری ہوتی تھی ہر شخص اپنی توفیق کے اعتبار سے تعزیہ رکھتا تھا نواب آصف الدولہ کی سیر چشمی کسی کو مایوس نہیں ہونے دیتی وہ بہ نفس نفیس چھوٹے بڑے امیر و غریب، ہندو مسلمان سب کے تعزیوں کی زیارت کے لئے جاتے تھے۔ دوسرے یہ کہ ایسٹ انڈیا کمپنی صاحب اقتدار ہونے کے باوجود عزاداری میں مخل نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ کمپنی کے عملے کے لوگ بھی عزاداری میں حصہ لیتے تھے۔ تیسرے یہ کہ نواب وزیر کا رجحان شیعوں کے مقابلے میں سنیوں کی طرف اور سنیوں کے مقابلے میں ہندوؤں کی طرف زیادہ ہوتا تھا۔ روضہ خوانوں کو پانچ سو روپے ملتے تھے جس میں مرثیہ خواں اور مرثیہ نگار بھی شامل ہیں۔ آصف الدولہ کے بعد ان کے بیٹے وزیر علی بخش کو بے دخل کر کے سعادت یار خاں کو وزیر کا عہدہ حاصل ہوا۔ نواب سعادت علی خاں میں آصف الدولہ کی مذکورہ

صفات موجود نہیں تھیں ۔لیکن انہوں نے دربار کے آصفی ماحول کو برقرار رکھا، مختلف علوم وفنون کے ماہرین سے دربار کو آراستہ کیا گیا، عزاداری میں فروغ ہوا، درگاہ حضرت عباسؑ میں ہر جمعرات کو خوب گہما گہمی ہوتی تھی ۔سال بھر مجلسیں نذر و نیاز اور ماتم کا سلسلہ رہتا۔ محرم میں شہر بھر سے ہزاروں کی تعداد میں علم برآمد کئے جاتے جو درگاہ حضرت عباسؑ میں نذر کئے جاتے ۔اس دور کے ممتاز مرثیہ خوان میر احسان علی نے عشرۂ محرم کی توسیع کر کے چہلم کی ابتدا کی ۔اس کے بعد غازی الدین حیدر کی حکومت نوابی سے بادشاہی میں تبدیل ہوئی تو عزاداری میں بھی فروغ ہوا نجف اشرف میں روضہ حضرت علیؑ کی شبیہہ کے طور پر لکھنؤ میں ایک نیا امام باڑہ شاہ نجف تعمیر کیا گیا اس کے قریب ہی قدم رسول بھی ہے ۔ غازی الدین حیدر کے دور میں شاہ نجف کو شاہی مرکزیت حاصل ہوگئی ۔انہوں نے شاہ نجف میں عزاداری کے لئے کافی دولت وقف کی ۔تحریری معاہدہ کے مطابق ایک خطیر رقم ایسٹ انڈیا کمپنی میں جمع کردی تاکہ سال بہ سال عزاداری ہوتی رہے ۔ غازی الدین حیدر کے بعد ان کے بیٹے نصیر الدین حیدر مسند نشین ہوئے ۔ان کے دور میں بادشاہ بیگم کے اثرات بڑھ گئے ۔موصوفہ مذہبی مزاج رکھتی تھیں اور عزاداری میں خصوصی شغف تھا۔ انہوں نے عزاداری سے متعلق مراسم کی ابتداء کی ۔ایام عزا میں مزید توسیع کی گئی ۸ ربیع الاول تک جلوس کا سلسلہ شروع ہوگیا انگریز ریزیڈنٹ نے مداخلت کی جس کے نتیجے میں نصیر الدین نے ماتم داری کو اختیاری قرار دیا۔ نصیر الدین کے بعد محمد علی شاہ نے حکومت کی باگ دوڑ سنبھالی انہوں نے حسین آباد کے نام سے ایک امام باڑہ تعمیر کرایا جو تاریخ میں چھوٹے امام باڑے کے نام سے مشہور ہے ۔بادشاہ نے اس کے مصارف کے لئے کمپنی کے خزانے میں ۳۶ لاکھ روپئے جمع کرائے تھے اس رقم کی سود سے اب تک امام باڑے میں ایام محرم میں مجلس عزا اور روشنی وغیرہ کا انتظام ہوتا ہے ۔ یہاں دھوم دھام سے مجلسیں ہوتی ہیں ۔اور شاندار طریقے سے چراغاں کیا جاتا ہے ۔ یکم محرم کو جلوس ضریح کا سلسلہ شروع ہوتا ہے یہ ضریح امام باڑہ آصفی میں نصب کی جاتی تھی ۔ وہیں سے جلوس برآمد ہوتا تھا اس جلوس نے عزاداری میں مزید شان پیدا کردی ۔ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ بادشاہ ہوئے وہ انتہائی مذہبی آدمی تھے فطری طور پر عزاداری میں خصوصی دلچسپی لیتے تھے ۔امجد علی شاہ کے بعد آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ کے دور حکومت میں بجھتی ہوئی شمع کی لو تیز ہو گئی ۔ وہ خود مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے ۔عزاداری سے بے پناہ عقیدت تھی ۔ انتزاع سلطنت اودھ تک لکھنؤ میں انتہائی جوش وخروش سے عزاداری کرتے رہے ۔قید فرنگ نے مٹیا برج میں لا ڈالا تو وہاں بھی سب کچھ عزاداری پر نثار کرتے رہے ۔اودھ میں عزاداری کے دو مراکز فیض آباد اور لکھنؤ کی عزاداری کا ذکر کیا گیا ہے ۔ یہ مراکز حکمرانوں کی سرپرستی میں رہے ان کے باہر عوامی سطح پر عزاداری کی مقبولیت حاصل تھی ۔غرضکہ اودھ کا کوئی علاقہ ایسا نہیں رہا ہوگا ۔ جہاں عزاداری نہ ہوتی ہو۔ اودھ کے بعض مقامات کی عزاداری اپنے اطراف وجوانب میں مشہور رہی ہے ۔شہروں میں خاص طور پر الٰہ آباد، بنارس، گورکھپور، سلطانپور، بہرائچ، رام پور، اناؤ غازی پور اور قصبات میں زید پور، ردولی (بارہ بنکی) محمود آباد (سیتاپور)

مچھلی شہر (جونپور)، اترولا (الہ آباد، جائس، نصیر آباد (رائے بریلی) اکبر پور، جلالپور ضلع امبیڈکر نگر کا خاص طور سے ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ اودھ کے تقریباً ہر شہر اور زیادہ تر دیہاتوں میں عزاداری ہوتی رہی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۶۲

۲۔ محمد نجم الغنی خان، تاریخ اودھ (ذکی کاکوروی تلخیص ومقدمہ)، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۷۹ء، ص ۲۴

۳۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، 1981ء، ص ۴۴

۴۔ علی جواد زیدی، دو ادبی اسکول، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۸۰ء، ص، ۶۷

۵۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیسؔ تک)، اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنو، ۱۹۹۲ء، دوسرا ایڈیشن، ص ۸۹

۶۔ ایضاً ص ۸۹

۷۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، 1981ء، ص ۳۱

۸۔ ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستان شاعری، اعلیٰ پرنٹنگ پریس ادبی دنیا دہلی، سن اشاعت ندارد، ص ۲۸

۹۔ ایضاً ص ۳۰

۱۰۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۸۲

۱۱۔ ایضاً ص ۸۳

۱۲۔ ایضاً ص ۸۵

۱۳۔ ایضاً ص ۹۰

۱۴۔ ایضاً ص ۹۵،۹۴

۱۵۔ ایضاً تعارف ص ۱۲

۱۶۔ پروفیسر محمود الحسن، اودھ آئینہ ایاّم میں، محکمۂ اطلاعات ورابطہ عامہ، مشمولہ مضمون ''اودھ کا جغرافیائی اور تہذیبی پس منظر'' اتر پردیش لکھنو ۱۹۹۶ء ص ۲۷

۱۷۔ بحوالہ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، 1981ء، ص ۹۷

۱۸۔ ایضاً ص ۱۰۰

☆☆☆☆☆

باب دوم

اودھ میں اردو مرثیے کا تشکیلی دور

(الف) اودھ میں مرثیے کی ابتداء

(ب) اودھ کے ابتدائی مرثیے

(ج) اہم مرثیہ نگاروں کی تخلیقات کا فنّی تجزیہ

(موضوع، ہئیت، اسلوب کے حوالے سے)

مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، مہربانؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، ضاحکؔ، میر شیر علی افسوسؔ، سکندرؔ، حیدریؔ، گداؔ، افسردہؔ، احسانؔ، ناظمؔ، مقبلؔ۔

اودھ کی حکومت کا آغاز سلطنت مغلیہ کے تاریخ زوال سے وابستہ ہے۔ اودھ کے سیاسی استحکام کی ابتدا فیض آباد سے ہوتی ہے۔ جب سعادت خاں برہان الملک کے ہاتھوں اس حکومت کی بنیاد پڑی۔ انہوں نے ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء کو اودھ کی صوبیداری کا عہدہ سنبھالا۔ اس کے بعد نواب شجاع الدولہ کے زمانہ تک اودھ کا یہی دارالسلطنت بھی رہا۔ اس وقت سلطنت دہلی کی حالت غیر ہورہی تھی اور یہ دارالسلطنت بار بار مرہٹوں کے حملے، نادرشاہ درانی کے قتل عام اور پھر احمد شاہ ابدالی کے حملوں کی وجہ سے تباہ و برباد ہورہی تھی۔ اس وقت پورا معاشرہ ہی بدامنی اور بدحواسی کے عالم میں تھا۔ سیاسی اور اقتصادی بدحالیوں نے نہ صرف امراء وسلاطین کو بدحال کررکھا تھا بلکہ اس نے دربار سے وابستہ ادباء وشعراء کو بھی مالی پریشانیوں کا شکار بنا ڈالا تھا۔ اس وقت دہلی سے دور جو نئی نئی حکومتیں قائم ہوئیں تھیں ان میں شمالی ہند میں سب سے خوش حال ریاست اودھ کی تھی جہاں ہر طرح کے امن و امان کا ماحول تھا۔ لہذا دہلی کے شعراء کی پہلی منزل اودھ قرار پائی۔ اس کے علاوہ دیگر مقامات مثلاً فرخ آباد، روہیل کھنڈ، مرشدآباد اور دکن میں ارکاٹ کی ریاستیں تھیں لیکن دہلی کے ادباء وشعرا کے لیے سب سے قریب فرخ آباد، روہیل کھنڈ اور اودھ کی ریاستیں تھیں۔ چنانچہ ادباء وشعراء کی جماعتوں نے زیادہ تر اودھ کی جانب رخ کیا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ یہاں کے حکمراں اہل علم حضرات کے بڑے قدرداں تھے اور انہوں نے اکثر باکمالوں کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دینے میں بھی پہل کی تھی۔ اودھ آنے والے شعراء میں خان آرزو کا نام سرفہرست ہے جنہیں نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے ازراہ قدردانی اودھ بلایا تھا۔ خان آرزو کی علمی و ادبی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ انہوں نے عرصے تک وہاں قیام کیا اور جب ۱۷۷۵ء میں ان کی وفات ہوگئی تو وصیّت کے مطابق ان کی لاش دفن ہونے کے لیے دہلی بھیجی گئی۔

جہاں تک بانیٔ اودھ سعادت علی خاں برہان الملک کے مذہبی عقیدے کا سوال ہے اس کے متعلق ناقدین ادب لکھتے ہیں کہ وہ ایرانی ہونے کے علاوہ موسوی سیّد اور اثناعشری مذہب کے پیروکار تھے اور انہیں عزاداری سے نہایت عقیدت تھی۔ چنانچہ اودھ میں عزاداری کی ابتداء بھی اسی وقت ہوگئی تھی لیکن اس کی صحیح تاریخ کا تعین ہنوز ممکن نہیں اس سلسلے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

> ''یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ برہان الملک سے پہلے اودھ میں تعزیہ داری کسی صورت میں رائج تھی یا نہیں، کیونکہ مسلمانوں کی آبادی اس علاقے میں کافی تھی اور اس عہد سے بہت پہلے جونپور میں شیعوں کا زور رہ چکا تھا۔ بہرحال برہان الملک کے قابض ہونے کے بعد تو عزاداری ضرور ہی شروع ہوگئی۔ دہلی میں اس وقت مسکینؔ، فضلیؔ وغیرہ مرثیے لکھ رہے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے مرثیے یہاں آئے ہوں۔ اودھ میں لکھنو کو مرکزیت تو آصف الدولہ کے زمانے میں حاصل ہوئی۔ لیکن ویسے بھی یہ شہر اہمیت رکھتا تھا اور شجاع الدولہ کے زمانے سے اسے عروج حاصل ہونا شروع ہوگیا تھا۔

اودھ میں عزاداری کے اس فروغ کا سبب چونکہ مہاجرین تھے جو دہلی اور ملک کے طول وعرض سے کھینچ کھینچ کر یہاں آنا شروع ہو گئے تھے۔ اس لیے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بھی ساتھ آئے۔ اس سلسلے میں یہاں کی ابتدائی کوششیں ہنوز پردۂ گمنامی میں ہیں۔''[۱]

درج بالا اقتباس سے اتنی بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اودھ میں عزاداری کا ماحول تو موجود تھا لیکن وہاں مقامی مرثیہ گو شعراء کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ ابتدائی مرثیہ گویوں میں حیدرؔی، سکندرؔ اور گدؔا کے نام آتے ہیں۔ ان میں سکندرؔ کا تعلق پنجاب سے تھا۔ حیدرؔی و سکندرؔ ابتدا میں کچھ دنوں تک دہلی میں بھی رہے تھے لیکن ان کی مرثیہ گوئی کا عروج اودھ میں ہوا۔

تاریخ ہند کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ برہان الملک سے لے کر شجاع الدولہ کے عہد تک اودھ کا سیاسی استحکام برقرار رہا۔ یہ شجاع الدولہ کی دوراندیشی تھی کہ انہوں نے کمال ہوشیاری سے اودھ کی حکومت کو ایک حد تک مستحکم کر لی تھی لیکن ۱۷۶۴ء میں جب بکسر کی جنگ میں مغل بادشاہ شاہ عالم اور شجاع الدولہ کی متحدہ افواج کو انگریزوں کے ہاتھوں شکست اٹھانی پڑی تو انہوں نے شکستہ دل ہو کر یہاں کے سیاسی حالات سے خود کو بڑی حد تک جدا کر لیا تھا۔ شاہ عالم نے اس کے نتیجے میں بہار و بنگال کی دیوانی انگریزوں کو دے دی تھی لیکن اس کے باوجود ان کی ریشہ دوانیوں کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ ۱۷۷۵ء میں جب شجاع الدولہ کا انتقال ہوا تو آصف الدولہ نے اودھ کے دارالسلطنت کو لکھنؤ منتقل کر لیا۔ یہاں کئی امام باڑے تعمیر کیے گئے جن میں آصف الدولہ کا بڑا امام باڑہ سرفہرست ہے۔ جسے ''آصفی امام باڑہ'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اب یہاں بڑے پیمانے پر مجلس عزا کا اہتمام ہونے لگا تھا۔

دراصل یہی عہد تھا جب دہلی کے شعراء دہلی چھوڑ کر لکھنؤ پہنچنے لگے۔ جن میں سوؔدا اور میرؔ جیسے اساتذہ شعراء کا نام بھی آتا ہے۔ ان سب شعراء کے یکجا ہونے سے لکھنؤ میں جہاں دیگر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی کو فروغ ہوا۔ وہیں صنف مرثیہ کو بھی ترقی کرنے کے مواقع ملے۔ اس لیے اس عہد کو تشکیلی دور کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس سازگار ماحول کی اصل وجہ شارب رودلوی یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''اودھ کی زمین مرثیے کے نمو کے لئے زیادہ سازگار ثابت ہوئی اس کا ایک سبب یہاں کی فارغ البالی، سکون اور خوشحالی ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ جہاں تک سرکاری سرپرستی کا تعلق ہے وہ مرثیے کو دکن میں بھی حاصل تھی اور کسی حد تک دہلی میں بھی۔ اس کے علاوہ دہلی سے ہجرت کر کے جو شعراء لکھنؤ چلے گئے وہ اپنے عہد کے مانے ہوئے اساتذہ تھے۔ انہوں نے اس صنف کے ارتقاء کو مہمیز کیا اور اودھ کے شعراء کو ان کے تجربات سے براہ راست استفادے کا موقع ملا''[۲]

مرثیہ کی تعریف:

مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے۔ لغت کی کتابوں میں ''مرثیہ'' کے معنی میت پر آنسو بہانے کے ہیں ۔ خاص طور سے مرثیہ اس قسم کی نظم کو کہتے ہیں جس میں امام حسینؑ اور شہدائے کربلا کے مصائب کا ذکر ہوتا ہے۔ مرثیے کی تعریف بیان کرتے ہوئے خواجہ الطاف حسین لکھتے ہیں۔

''مرثیہ کا اطلاق ہمارے یہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاص کر سید الشہداء کے مرثیے پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیے کی ابتداء اوّل اسی اصول پر ہوتی تھی۔ جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسرے کو محزون و مغموم کرنا۔'' [۳]

حالیؔ کے علاوہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے بھی مرثیے کی عمومی اور خصوصی حیثیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

''مرثیہ بالعموم اس نظم کو کہتے ہیں۔ جس میں مرنے والے کی بالخصوص خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر افسوس کیا جائے اور بالخصوص مرثیے کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں امام حسین کی شہادت یا اس سے متعلق کوئی واقعہ غم انگیز پیرائے میں بیان کیا جائے، یعنی مرثیے کا مفہوم عام ہے اور دوسرا خاص۔ لفظ مرثیہ جب کسی تخصیص کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے اکثر یہی خاص مفہوم مراد ہوتا ہے۔ مرثیہ گو اور مرثیہ خواں کی ترکیبوں میں بھی خاص مفہوم مراد ہوتا ہے۔'' [۴]

مرثیے کی اس تعریف سے تمام باتیں واضح ہو جاتی ہیں کہ مرثیہ اصل میں کیا ہے؟ اور اس میں غم انگیز پہلوؤں کا کس حد تک ذکر ممکن ہے۔ یہاں سے آگے میں مرثیے کے ارتقائی سفر کا ذکر کرتا ہوں۔

صنف مرثیہ ایران میں:

گرچہ لفظ ''مرثیہ'' عربی زبان کا لفظ ہے لیکن فارسی شاعری میں اسے ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہے اور اس کے نمونے بھی فارسی شاعری میں ملتے ہیں۔ جب ایرانی حکومت شاہ طہماسپ صفوی کے قبضے میں آئی تو اسی وقت سے ایران میں مرثیہ گوئی کا رواج ہو گیا تھا۔ صفوی حکمرانوں کے جذبات اہل بیتؑ سے کچھ زیادہ تھے اس لیے وہاں مرثیہ گو شعرا کی ہمت افزائی کی گئی۔ ان شعراء میں محتشم کاشیؔ کا بھی نام آتا ہے۔ جس نے ''ہفت بند'' لکھی تھی۔ جس میں واقعات کربلا کا بھرپور اظہار ہے۔ اس کے بعد مقبلؔ کا نام آتا ہے۔ اس کے بعد ملا حسین واعظ کاشفی کی ''روضۃ الشہداء'' کا ذکر ہوتا ہے۔ جنھوں نے واقعات کربلا پر ایک طویل مثنوی لکھی تھی۔ اس کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا اور ''دہ مجلس'' (سیف بن ظفر) کو بھی اس سلسلے کی کڑی سمجھنا چاہئے۔

مرثیہ ہندوستان میں:

ہندوستان میں ایرانیوں کے زیادہ آنے کی دو وجوہات تھیں۔ اوّل نوکری کی خاطر۔ جن میں غزنی، کابل، ترکستان، ایران اور عرب ملکوں سے آنے والے باشندے تھے۔ ان میں مُلکی امور میں دخیل ہونے والوں میں ایرانیوں کی اکثریت تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایرانی حساب و کتاب کے معاملے میں چست اور ملکی انتظامیہ کے ماہر ہوتے تھے۔ اس لیے انہیں ملازم رکھ لیا جاتا تھا۔ دوم تجارت کے سلسلے سے۔

جنوبی ہند میں سلطنت دہلی سے جدا ہو کر پہلی بار ۱۳۴۷ء میں بہمنی حکومت قائم ہوئی اس حکومت کا بانی محمد شاہ علاؤالدین حسن گنگوہ بہمنی تھا۔ اس نے اپنی سلطنت کو کافی مضبوط اور مستحکم بنا لیا تھا اس لئے وہاں ملازمت کی تلاش میں میں آنے والے اور تجارت کی غرض سے آنے والے ایرانیوں کی تعداد میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اسی وقت سے ہی دکن کی تہذیب پر ایرانی اثرات نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

> ''بہمنی سلطنت کا قیام آٹھویں صدی ہجری کا واقعہ ہے جو ایرانی یہاں پہنچتے تھے وہ اپنے ساتھ تہذیبی روایتیں، اپنے رسم و رواج، اپنے معتقدات و خیالات بھی لے کر آئے تھے۔ اس لیے ناممکن تھا کہ ان کے آنے کے بعد جلد ہی یہاں عزاداری نہ شروع ہوگئی ہو۔ ہوسکتا ہے کہ جب ان کی تعداد کم ہو یا اردگرد کی فضا اس کی متقاضی ہو تو اسے زیادہ اعلان نہ دیا جاتا ہو لیکن ایرانیوں میں واقعات کربلا سے لگاؤ اور امام حسینؑ سے جو عقیدت ہوتی ہے اس کی بناء پر یہ صورت ضرور ہوتی ہوگی کہ محرم سے پہلے عشرے میں کسی ایک جگہ بیٹھ کر شہادت کا بیان کرتے ہوں۔'' ۵

بہرکیف اتنی بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کہ ابتدا سے ہی بہمنی حکومت میں محرم کی مجلسوں کا انعقاد ہونے لگا تھا اور مجلسوں میں شعراء کا کلام پڑھا جانے لگا تھا لیکن مزید تفصیلات پر ہنوز پردا پڑا ہوا ہے۔ البتہ قیاس یہ ہے کہ پُرانے مقاتل پڑھنے کے ساتھ ساتھ لوگ اپنے خیالات جذبات کا اظہار بھی اپنی مجلسوں میں کرنے لگے ہوں گے۔ عام خیال یہ بھی ہے کہ ایران سے دکن پہنچنے والے افراد میں علماء فضلاء اور شعرائے کرام کی تعداد بھی رہی ہوگی۔ اس سلسلے میں آذری کا ذکر مسیح الزماں نے بھی کیا ہے:

> ''مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی کا سب سے پہلا تحریری ثبوت آذری کے یہاں ملتا ہے۔ ایران کا یہ مشہور شاعر احمد شاہ بہمنی کے دربار میں معزز و ممتاز تھا۔ آذری کی مرثیہ گوئی کا ذکر ہفت اقلیم، خزانۂ عامرہ اور دوسرے تذکروں میں ملتا ہے۔'' ٦

یہ بات ظاہر ہے کہ دکن میں ایرانی اثرات کے تحت مجلس عزاداری کا انعقاد ہونے لگا تھا تو اس میں تمام مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلم حضرات بھی شریک رہتے تھے۔ جس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ دوسری چیز یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان میں ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے رفتہ رفتہ سماج میں ایسا عمل دخل حاصل کر لیا تھا کہ یہ

اس تہذیب کا لازمی حصہ بن گئی تھی۔ البتہ یہاں دھیان دینے کی ضرورت ہے کہ اب مرثیہ کو جو فروغ دکن کی سرزمین میں ہو رہا تھا۔ اسے نہ تو خالص ایرانی کہا جا سکتا اور نہ ہندوستانی۔ بلکہ دونوں کے حسین امتزاج کی ایک شکل تھی۔ اس لیے مرثیے کے ناقدین نے ''اردو مرثیے'' کو خالص ہندوستان کی پیداوار کہا ہے۔ بقول مسعود حسن رضوی ادیبؔ:

''اردو کے پاس مرثیہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں وہ فارسی کے مقابلے میں اس تفوق کا دعویٰ کر سکتی ہے جو دوسری صنفوں میں فارسی کو اردو پر حاصل ہے۔'' ۷

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہمنی عہد سے ہی اردو مرثیہ ہندوستانی تہذیب و تمدن کا ایک جزو بن چکا تھا۔ البتہ اس کی راہیں جدا تھیں۔ چونکہ یہاں کا ماحول اور فضا ایران سے بالکل الگ تھا۔ اس لحاظ سے بہمنی حکومت میں پہلی بار ہندو مسلم تہذیب کے خمیر سے ہندوستانی تہذیب وجود میں آنے لگی تھی۔ اس لیے اردو مرثیہ خالص ہندوستانی پیداوار کہلانے کا مستحق ہے۔ اس سلسلے میں اختر بستوی کا خیال درست ہے کہ:

''مراثی کربلا کا موضوع، اسلامی تاریخ کی ایک جنگ کے واقعات اور پیغمبر اسلامؐ کے نواسے اور ان کے اعزاء و رفقاء کی شہادت کے بیان پر مبنی ہونے کی وجہ سے مذہبی ہے، لیکن اس کے باوجود ان مراثی میں سیکولر عناصر نمایاں ہیں۔ اس کا اہم ترین سبب یہ ہے کہ اردو میں اس نوع کے مرثیوں کا آغاز و ارتقا خاص ہندوستانی ماحول میں پروان چڑھنے والی ان مجالس عزائے حسینؑ کے توسط سے ہوا ہے جو اس لحاظ سے سیکولر نوعیت کی حامل تھیں کہ ان کی فضا مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں کے مزاج و مذاق سے بھی ہم آہنگ تھی اور اس میں اہل اسلام کے ساتھ ساتھ ہندو بھی نہ صرف یہ کہ شریک ہوتے تھے بلکہ عزاداری بھی کیا کرتے تھے۔ اردو مرثیے کی ابتدا چونکہ ہندوستان کی اس عزاداری کے جز کے طور پر ہوئی جو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی شمولیت کی بناء پر سیکولر رنگ و روپ رکھتی تھی اس لیے اردو میں جو مراثی کربلا لکھے گئے وہ مسلم کرداروں اور اسلامی واقعات سے متعلق ہونے کے باوصف ہندوستانی ماحول اور مقامی رسوم و رواج کے جلوؤں سے معمور ہو گئے۔'' ۸

بہمنی سلطنت کے خاتمے پر دکن میں پانچ مسلم ریاستیں بیدر، برار، بیجاپور، احمد نگر اور گولکنڈہ وجود میں آئیں۔ ان میں تین حکومتیں بیجاپور، احمد نگر، اور گولکنڈہ کے حکمراں گرچہ ایرانی النسل تھے لیکن اب وہ اسی سرزمین کو اپنا وطن سمجھ کر یہیں کے ہو گئے تھے۔ عادل شاہی دور حکومت میں نامور مرثیہ گو کی حیثیت سے مرزاؔ بیجاپوری کا نام لیا جاتا ہے۔ مرزا نے ساری عمر صرف حمد، نعت، منقبت اور مرثیے لکھنے میں بسر کی۔ انہیں رزمیہ نظم لکھنے کی اچھی صلاحیت تھی جس کا اظہار ان کے مرثیے میں ہوتا ہے۔ قطب شاہی عہد میں ملاّ وجہیؔ اور محمد قلی قطب شاہؔ کا نام آتا ہے۔ سلطان ہر سال خود محرم کے موقع پر متعدد مرثیے تصنیف کرتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے۔ اس کے دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہمیں آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جو ان کے ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' میں شامل ہیں۔ ملا وجہی بھی ان کے دربار کا ملک الشعراء تھا اور باکمال شاعر تھا۔ اس نے بھی مرثیے کہے ہیں۔

عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں اردو مرثیے کو پروان چڑھنے کے کافی مواقع ملے۔ یہ سلاطین اہل بیتؑ کے شیدائی تھے اور عزاداری کی رسوم پر کافی رقم خرچ بھی کرتے تھے۔ عاشور خانے اور لنگر خانے کی تعمیر پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ جن میں یہاں عزاداروں کو مُفت کھانا کھلایا جاتا تھا۔ مجالس عزا بپا ہوتی اور مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ اس دور میں عوام اور بادشاہ دونوں ہی رسوم عزاداری کو خاص طور سے انجام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں سلطنتوں میں دیگر اصناف شعری کے مقابلے صنف مرثیہ کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد میں اردو مرثیہ نے جتنی ترقی کی اس کا جائزہ لیتے ہوئے مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

> ''مرزاؔ نے اس ابتدائی دور میں مرثیے کو بہت اونچا کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انہوں نے مرثیہ میں نئے نئے پہلو پیدا کئے۔ ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف طویل مرثیے کہے بلکہ ان میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رُخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مدنظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکت الفاظ اور زور بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا۔ اور اپنے عہد کے انہماک عزاداری، محبت اہل بیت اور خلوص نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔''[۹]

اس کے بعد ۸۷۔۱۶۸۶ء میں بالترتیب بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتوں پر اورنگ زیب کا قبضہ ہو گیا۔ اس طرح دکن میں تقریباً ۱۲۵ سال کے بعد ان حکومتوں کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن سلطنتوں کے خاتمے نے ان تقریبوں کو ختم نہیں کیا جو دکن کی تہذیبی زندگی کا حصہ بن چکی تھیں۔ البتہ شاہی سرپرستی ختم ہو چکی تھی لیکن عزاداری کی ساری رسمیں اسی طرح باقی رہیں۔ جلوس اور علم اسی طرح نکالا کرتے تھے اور مجلسیں بھی اس طرح منعقد ہوتی تھیں۔ البتہ حکومت کے خاتمے کی وجہ سے شعراء اور مرثیہ نگار منتشر ہو گئے۔ جو گردونواح کی ریاستوں مثلاً گجرات، کرناٹک، کرنال اور برہان پور چلے گئے تھے۔ اس وقت کے اہم مرثیہ گویوں میں ذوقیؔ، بحریؔ، اشرفؔ، ندیمؔ اور تبسّم احمدؔ کا نام آتا ہے۔ لیکن مرثیے کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ایک بڑے شاعر ہاشم علی ہیں جن کی ساری زندگی مرثیہ گوئی میں بسر ہوئی۔ ان کے مرثیوں کے مجموعے کا نام ''دیوان حسینی'' ہے۔ جو ردیف وار ہے۔ انہوں نے شہداء کے حال کے الگ الگ مرثیے نظم کئے ہیں۔ ان کے طویل مرثیوں میں رخصت کے مناظر تفصیل سے بیان ہوئے ہیں لیکن رزم کی کمی ہے۔ دراصل مرثیہ اس زمانے میں اپنے عہد طفولیت سے گزر رہا تھا۔

ہاشم علی کے ایک ہم عصر خان دوراں درگاہ قلی خاںؔ سالار جنگ بھی ہیں۔ ان دونوں نے آصف جاہی سلطنت کا قیام اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا لیکن وہ اس کا ابتدائی عہد تھا۔ اس وقت اس خطے کی حیثیت سلطنت دہلی کے ایک صوبے سے زیادہ نہ تھی۔ اس وقت آصف جاہ اور ان کے اکثر امراء دہلی آتے جاتے رہتے تھے۔ چنانچہ درگاہ قلی خاںؔ بھی دہلی آئے۔ یہ جون ۱۷۳۸ء کا زمانہ تھا۔ ۲۳ رجولائی ۱۷۴۱ء کو دکن واپس گئے۔ اپنے اس قیام کے دوران انہوں دارالسلطنت دہلی کی دونوں شکل دیکھی۔ پہلے بسی بسائی دہلی دیکھی پھر نادرشاہی حملے اور لوٹ کے بعد تباہ و برباد یعنی اجڑی

دہلی کا بھی مشاہدہ کیا۔ ان سبھی کا ذکر انہوں نے اپنے روزنامچہ ''مرقع دہلی'' میں کیا ہے۔

دہلی کے اس سفر کا خان دوراں درگاہ قلی خاں کی مرثیہ گوئی پر خاطر خواہ اثر ہوا اور ان کے مرثیے کو دیکھنے سے یوں لگتا ہے کہ یہ دکنی روایت سے الگ ہیں جو ہاشم علی کے عہد تک نظر آتی ہے۔ اس طرح مرثیہ گوئی کا ایک ربط شمال و دکن کے مابین ہو گیا۔ بقول محمود الحسن رضوی:

''اس طرح قلی خاں کی مرثیہ نگاری میں ایک طرف ہیئیہ حصہ دکنی روایت کی پابندی سے قریب تو دوسری طرف مضمون آفرینی، زبان کی صفائی اور تشبیہ و استعارے کی وہ دلکشی بھی شامل ہے جو شمالی ہند میں فارسی شاعری کے ورثے کے طور پر شامل ہو چکی تھیں۔ اس طرح یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ قلی خاں کی حیثیت شمالی ہند اور دکن کے مرثیہ گو شعراء میں ایک پُل کی سی ہے۔ جس سے گذر کر دکنی روایت کو دہلی میں، اور دہلی کی روایات کو دکن میں پہنچنے کا موقع ملا اور یہیں سے دونوں کے امتزاج سے مرثیہ گوئی میں ایک نیا موڑ پیدا ہونے لگا۔''[۱۰]

ابھی تک یہ ساری باتیں دکن کے حوالے سے میں نے بیان کی ہیں۔ اب ذرا شمالی ہند کی جانب نظر ڈالتے ہیں۔

اپنے ابتدائی عہد میں سلطنت مغلیہ پر مشکل وقت اس وقت آیا جب شیر شاہ نے ہمایوں کو پورے شمالی ہند سے بے دخل کر دیا تھا۔ لیکن شیر شاہ کی میعاد سلطنت محض پانچ سالہ تھی۔ اس کی موت کے بعد ہمایوں کے لیے یہ سنہرا موقع تھا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی سلطنت کی دوبارہ بازیافت کرے۔ چنانچہ اس نے ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کی مدد سے ۱۵۵۵ء میں دوبارہ دہلی کے تخت و تاج پر قبضہ کر لیا۔ ایران سے واپسی پر ہمایوں کے ہمراہ اس وقت بہت سارے علماء، امراء اور تاجر بھی آئے۔ ان حضرات کے ذریعے مرثیوں کے لکھے جانے پر تعجب کی کوئی بات نہیں۔ اس لیے کہ عزاداری نہ صرف ایرانیوں کے عقیدے میں شامل ہے بلکہ ان کی تہذیبی زندگی کا حصہ بھی ہے۔ بقول فضل امام:

''شمالی ہند میں عزاداری کا آغاز و ارتقا ہمایوں کے عہد سے ہوتا ہے اور ایرانی علماء و فضلاء، کاملین فن کی دہلی میں آمد و رفت ہونے لگتی ہے اس کا سبب ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کی وہ عنایات و نوازشیں بھی ہیں جس کے باعث ہمایوں دوبارہ تخت و تاج کا مالک بنا۔''[۱۱]

لیکن ہمایوں کو زیادہ عرصے تک حکومت کرنا نصیب نہ ہوا۔ البتہ اس کی وفات کے بعد شہنشاہ اکبر کے عہد میں جب کہ سلطنت کی حدود میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ ان باتوں سے قطع نظر اکبر کی مذہبی رواداری کے نتیجے میں دارالسلطنت میں شیعوں کا اثر و اقتدار بڑھتا رہا اور شاہجہاں کی بیگم نور جہاں اور ممتاز محل، اورنگ زیب کی بیگم دلرس بیگم، اورنگ زیب کے بیٹے بہادر شاہ اوّل، اس کی بیگم شہر بانو نے سلطنت مغلیہ کے رگ و پے میں ایرانی عقائد داخل کر لیے۔ جن میں عزاداری کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ جس سے عزاداری کی رسم عام ہو گئی۔ اس بناء پر دہلی میں دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کا بھی آغاز ہوا۔ علی جواد زیدی کے خیال میں:

''دہلی کی مرثیہ گوئی اورنگ زیب کے آخری زمانے سے شروع ہوکر فرخ سیر اور محمد شاہ کے زمانے میں اپنے انتہائی عروج کو پہنچ چکی تھی۔عزاداری کا زور و شور، مرثیہ خواں کی کثرت، قوالوں، شاعروں اور شہزادوں کی مرثیہ خوانی سب اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دہلی مرثیہ گوئی کا اہم مرکز تھا۔''[۱۲]

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ مغلیہ سلطنت کا آفتاب بھی گہن میں آ گیا تھا۔اس کے بیٹوں اور پوتوں میں تخت نشینی کی جنگ شروع ہوگئی تھی۔اورنگ زیب کے بعد تھوڑے ہی عرصے میں کئی بادشاہ تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوئے۔جن میں جہاندار شاہ، فرخ سیر رفیع الدرجات، رفیع الشان اور محمد شاہ کا نام آتا ہے۔
آخر الذکر حکمران کا دور حکومت اگرچہ طویل رہا لیکن اس کے پاس بھی عسکری صلاحیتوں کا مکمل فقدان تھا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نادر شاہی قتل عام، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں کی جتنی سختیاں اسے جھیلنی پڑیں اتنا کسی اور مغل بادشاہ کو نہیں سہنی پڑی تھیں۔اس کے وقت میں جہاں مغل شان و شوکت کا خاتمہ ہوگیا۔وہیں حکومت کا خزانہ بھی خالی ہو جانے کی وجہ سے حکومت کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دینا بھی آسان نہیں رہا تھا۔
شعر و ادب کے سلسلے سے اگر دیکھا جائے تو ولّی کا دیوان ۱۷۲۰ء میں یعنی محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس میں دہلی آ گیا اور یہاں شعر و شاعری کے چرچے عام تھے۔غزلیں، قصیدے، مثنوی اور مراثی لکھے جا رہے تھے۔اس طرح دہلی میں عزاداری کا ماحول ضرور قائم تھا۔اس عہد میں شاہ مبارک آبرؔو اور مصطفیٰ خاں یکرنگؔ کے مرثیے تو ملتے ہیں لیکن ان کے مطالعے سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عوام کے لئے نہیں بلکہ خواص کے لیے لکھے گئے تھے۔اس سلسلے میں مسیح الزماں کا خیال ہے کہ:

''جب عزاداری کا رواج عام ہوا، گھر گھر مجلسیں منعقد ہونے لگیں تو ایسے مرثیوں اور کتابوں کی ضرورت ہوئی جنہیں ان مجلسوں میں پڑھا جا سکے۔بازاروں اور گھروں میں فارسی کی جگہ اردو لے چکی تھی۔اس لیے روضۃ الشہداء کے بجائے فضلؔی کی کربل کتھا وجود میں آئی۔''[۱۳]

کربل کتھا کا سال تصنیف ۱۷۳۲ء/۱۱۴۵ھ ہے۔اس کتاب کے دیباچہ کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نواب شرف علی خاں سلمہ الملک المنان کے مکان پر خفیہ طور پر منعقد ہونے والی مجلسوں میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی تھی۔یہاں ایک بات سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ نواب شرف علی خاں کی اس میں ذاتی مصلحت کیا تھی؟ اور وہ عزاداری کا عام اعلان کیوں نہیں کرنا چاہتے تھے؟ بہرکیف درگاہ قلی خاں کے دورۂ دہلی کا یہی وقت تھا جب انہوں نے دہلی میں متعدد عاشور خانوں اور عزاداری کی مجلسوں کو قریب سے دیکھا تھا۔

ہئیت و اسلوب:

یہیں سے دارالسلطنت دہلی میں مرثیہ نگاری کا عہد عروج شروع ہوا اور یہاں کے اہم مرثیہ گو شعرا میں مسکیؔن، حزیؔن، غمگیؔن، محبؔ، سوداؔ اور میر تقی میرؔ کا نام آتا ہے۔ان میں اوّل الذکر مسکیؔن، حزیؔن، غمگیؔن تینوں بھائی تھے۔ان

کے مرثیوں کے سامعین کی بھی کثرت تھی اور ان کا کلام بھی پورے شہر میں مشہور ہو چکا تھا۔ اس سے پہلے مرثیہ گوئی دکن کی سر زمین میں ڈیڑھ سو سالہ سفر طے کر چکی تھی لیکن دہلی کے مرثیہ گویوں نے اس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اُٹھایا تھا۔ بلکہ دہلی کی مرکزیت اور عظیم مغلیہ سلطنت کے دارالسلطنت ہونے کے نتیجے میں وہ احساس برتری میں مبتلا تھے اور شعر و ادب کے میدان میں بھی کسی دوسرے علاقے کی رہنمائی کے قائل نہیں ہونا چاہتے تھے۔ حتیٰ کہ ولی دکنی کی شاعری جو سادہ و سہل ہندوی زبان کے الفاظ کو لے کر دہلی میں آئی تھی اسے بھی فارسی کے قالب میں ''بہ موافق محاورۂ شاہ جہاں آباد'' کہہ کر ڈھال لیا گیا۔ اس طرح صنف مرثیہ میں بھی دہلی کے شعراء نے اپنی ایک جدا راہ چنی اور یہاں مرثیے کی جداگانہ ہئیت اختیار کی گئی۔ مثلاً غزل، قصیدہ، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مستزاد اور مسدّس کی ہئیتوں میں مرثیے کہے گئے۔ مسدس اور مخمس کی ہئیتوں میں بھی ایسے مرثیے لکھے گئے جن میں فارسی اور برج بھاشا کی بیت یا آخری مصرعہ کبھی ترجیع بند کے طور پر استعمال کیا گیا تو کبھی ہر بند میں مختلف مصرعوں سے پیوند کیا گیا۔ بعض جگہ ایسا بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ چار مصرعے ایک بحر میں اور بیت کے دو مصرعے دوسری بحر میں ہیں۔

موضوع:

دہلوی مرثیے کے موضوعات بھی پہلے ہلکے پھلکے انداز میں پیش کئے جاتے تھے اور سلسلہ وار مضامین کو بیان کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ابتداء میں حضرت قاسمؑ کے حال میں مرثیے ملتے ہیں۔ اس کے بعد واقعات کربلا کے سلسلے میں یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن واقعہ نگاری یا یوم عاشور کی شہادتوں کا سلسلہ وار بیان نہیں ملتا ہے۔ وہ عموماً ایسے واقعات یا پہلو نظم کرتے ہیں جن سے متاثر ہو کر سامعین گریہ و زاری کر سکیں۔ بیٹے کی لاش پر ماں کے بین، امام حسینؑ کی بہن یا اہل حرم سے رخصت ہونا وغیرہ۔ ان کے ماسوا سوداؔ، میرؔ اور محبؔ کے مرثیوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اگر چہ سبھی مراثی کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔ لیکن سوداؔ نے اپنے مرثیوں میں ہئیت اور موضوع کے میدان میں تنوع پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں حضرت عباسؑ کی رخصت، آمد اور جنگ کا بیان میں کچھ ایسی مہارت دیکھنے کو ملتی ہے کہ دھیرے دھیرے مرثیہ ایک اعلیٰ رزمیہ نظم کی جانب بڑھنے لگتا ہے۔ میرؔ نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کیے ہیں جس سے اس زمانے کی عزاداری کے متعلق باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

چونکہ سلطنت دہلی کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جا رہی تھی اس لیے دہلی سے شعراء کی ہجرت کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ان شعراء کی ایک بڑی تعداد اودھ کی جانب چل پڑی۔ ان میں چند اہم شعراء کے نام ہیں۔ مسکینؔ، حزیںؔ، غمگینؔ، محبؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ، ضمیرؔ ان شعراء کی اتنی بڑی جماعت کے نقل مکانی کی اصل وجہ یہ تھی کہ اب دہلی میں ان کے شاعرانہ کمال کو فروغ پانے کا بھرپور موقع نہیں رہ گیا تھا یہ موقع انہیں سلطنت اودھ میں جانے کے بعد ملا۔

(الف) اودھ میں اردو مرثیے کی ابتدا

ابھی تک ہم نے اردو مرثیے کے سفر کا بتدریج جائزہ لیا ہے کہ مرثیے نے دکن میں اپنا سفر پہلے بہمنی حکومت اور پھر عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں شروع کیا تھا۔ پھر جب ملک کے شمال و جنوب دونوں حصے مل کر ایک سلطنت کے حصے بن گئے تو عوامی رابطے کے ساتھ ساتھ شعری و ادبی رابطہ بھی قائم ہوا اور دیگر اصناف شعری کی مانند مرثیے نے بھی دارالسلطنت دہلی میں قدم رکھا۔ اس وقت بقول درگاہ قلی خاں یہاں بھی مرثیہ گوئی اور مجلس عزا کا سلسلہ شروع تھا اور فضلی کی ''کربل کتھا'' کے پڑھنے اور پڑھانے کا سلسلہ بھی محمد شاہی عہد میں شروع ہوگیا تھا۔ مرثیہ گویوں کی ایک جماعت بھی پیدا ہوگئی تھی جو اپنے طور پر صنف مرثیہ کو آگے کی جانب بڑھانے کے لیے کوشاں تھی۔ ان میں مسکینؔ، حزیںؔ، غمگینؔ، محبؔ، سوداؔ اور میر تقی میرؔ کا نام آتا ہے۔ لیکن انہیں اپنے فن کو بام عروج تک پہنچانے کے مواقع دارالسلطنت دہلی میں میسر نہ تھے۔ اس لیے ناچار ہوکر یہ باکمال شعراء دیگر مقامات کی جانب ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان میں درج بالا شعراء اودھ کی سلطنت میں پناہ گزیں ہوئے۔ جہاں انہیں شاہی سرپرستی میں اپنے فن کو فروغ دینے کے بہتر مواقع میسر آئے جبکہ دیگر شعراء فرخ آباد اور رام پور کی ریاستوں سے وابستہ ہوئے۔

اس وقت ہمارا موضوع بحث خاص اودھ میں اردو مرثیے کی ابتداء ہے اس لیے میں صرف انہیں شعراء کا ذکر کروں گا جو دہلی سے ہجرت کرکے سرزمین اودھ پہنچے تھے۔ اس وقت کی صحیح صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے مسیح الزماں یوں رقم طراز ہیں کہ اودھ کے ابتدائی عہد میں مرثیے کے اولین شعراء کون کون تھے؟

> ''اودھ میں عزاداری کے اس فروغ کا سبب چونکہ مہاجرین جو دہلی اور ملک کے طول و عرض سے کھنچ کھنچ کر یہاں آنا شروع ہو گئے تھے۔ اس لیے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بھی ساتھ آئے اس سلسلے میں یہاں کی ابتدائی کوششیں ہنوز پردۂ گمنامی میں ہیں۔ جن ابتدائی مرثیہ گویوں کا پتا چلتا ہے وہ حیدریؔ، گداؔ اور سکندرؔ ہیں۔ ان میں سکندرؔ پنجابی تھے۔ حیدریؔ اور سکندرؔ دونوں دہلی میں بھی کچھ دن رہے تھے لیکن ان کی مرثیہ گوئی کو عروج لکھنؤ ہی میں حاصل ہوا۔'' [۱۴]

اس کے علاوہ شارب ردولوی کا بھی خیال اس سے بڑی حد تک ملتا جلتا ہے کہ:

> ''اودھ کی سرزمین مرثیے کے نمو کے لئے زیادہ سازگار ثابت ہوئی۔ اس کا ایک سبب یہاں کی فارغ البالی، سکون اور خوش حالی ہوسکتی ہے۔ اس لئے کہ جہاں تک سرکاری سرپرستی کا تعلق ہے وہ مرثیہ کو دکن میں بھی حاصل تھی اور کسی حد تک دہلی میں بھی۔ اس کے علاوہ دہلی سے ہجرت کرکے جو شعراء لکھنؤ چلے گئے وہ اپنے عہد کے مانے ہوئے اساتذہ میں تھے۔ انہوں نے اس صنف کے ارتقاء کو مہمیز کیا اور اودھ کے شعراء کو ان کے تجربات سے براہ راست استفادے کا موقع ملا۔'' [۱۵]

آج اودھ کی سلطنت اور صنف مرثیہ کو اس تہذیب و تمدن کی جان خیال کیا جاتا ہے۔ چونکہ اودھ کے

حکمران اہل تشیع تھے اوران کے یہاں مجلس اور رسوم عزاداری پر کافی زور دیا جاتا تھا۔ جیسا کہ ہم سبھی یہ جانتے ہیں کہ فیض آباد پہلے اودھ کا دارالصدر تھا بعد میں لکھنو میں آصف الدولہ کے عہد میں دارالسلطنت کی منتقلی اور آصفی امام باڑہ کی تعمیر کے بعد وہاں کی ساری رونقیں ایک ہی جگہ مرکوز ہوگئیں ۔ اب شعراء کی پوری جماعت نواب صاحب کے ہمراہ لکھنو چلی آئی اور اس کے نتیجے میں یہاں عزاداری کے لیے مخصوص فضا اور سازگار ماحول پیدا ہوگیا۔ چنانچہ جتنے مہاجر شعراء جو پہلے فیض آباد میں تھے وہ بھی اب لکھنو آ گئے ۔ ان میں سوداؔ، میر حسنؔ اور دیگر شعراء کے نام شامل ہیں ۔

اب مرثیہ کی ترقی کے لیے جو راہیں کھلیں اس کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے صفدر حسین یوں لکھتے ہیں:

''جس رفتار سے یہاں کا تہذیبی شعور پیدا ہو رہا تھا اس کے پیش نظر مرثیہ میں بھی وسعت اور پھیلاؤ کی ضرورت تھی ۔ شجاع الدولہ کے عہد سے اودھ کی تہذیب کا سنگ بنیاد رکھا جا چکا تھا اور رسوم عزاداری کی بنیاد پڑ چکی تھی لیکن ابھی یہاں کی زندگی میں رچاؤ پیدا نہیں ہوا تھا۔ یہ صورت آصف الدولہ کے عہد سے شروع ہوئی۔ جب ۱۱۹۹ھ میں عاشور خانہ آصفی تعمیر ہوا اور غفران مآب نے لکھنو میں اقامت اختیار کر کے رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا انہوں نے عزاداری میں بھی ایران اور عراق کی بعض مروجہ رسوم کو داخل کر کے محرم کو ایک مخصوص و منفرد تقریب کی صورت دے دی۔''[۶۱]

اردو مرثیہ لکھنو کی تہذیب و تمدن کی جان ہے۔ اسے دنیائے میں ایک انفرادی مقام حاصل ہے ۔ اس صنف کے ذریعے اردو ادب کا دامن مالا مال ہوا۔ لکھنو کے مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے ذریعے قومی یکجہتی میں چار چاند لگا دیئے ۔ مسلمانوں کے دوش بدوش اس وقت ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا۔ غیر مسلم حضرات نہ صرف زر کثیر خرچ کر کے امام باڑے بنواتے بلکہ مجلس عزا کا اہتمام بھی کیا کرتے تھے ۔ ان میں مہاراجہ جھاؤ لال، راجہ ٹکیت رائے اور راجہ میوا رام کے نام مشہور ہیں ۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ اپنی تصنیف ''مرزا دبیر: حیات اور کارنامے'' میں ''غیر مسلموں کی عزاداری'' کے سلسلے میں درج بالا غیر مسلم حضرات کی عزاداری کا ذکر کرتے ہیں ۔

(۱) مہاراجہ جھاؤ لال: یہ آصف الدولہ ہی کے زمانے میں عہدۂ نیابت پر فائز تھے ان کی یادگاریں لکھنو میں آج بھی موجود ہیں ۔ ٹھاکر گنج میں ایک شاندار امام باڑہ اور ایک عالی شان مسجد بھی ان کی تعمیر کردہ ہے ۔ راجہ موصوف عظیم آباد میں بڑے اہتمام سے عزاداری کیا کرتے تھے ۔

(۲) راجہ میوا رام: انہیں نصیر الدین حیدر نے افتخار الدولہ کا خطاب دیکر اپنا دیوان مقرر کیا تھا اور تین لاکھ روپے کا انعام بھی دیا تھا۔ راجہ میوا رام پہلے ہندو مذہب کو مانتے تھے پھر مذہب اسلام کی صداقت کو جاننے کے بعد انہوں نے اسلام قبول کرلیا اور اسلامی نام ہدایت علی اختیار کیا۔ ساتھ ہی اپنے عقیدے میں اس قدر پختہ ہو گئے کہ عشرۂ محرم اور ائمہ طاہرین کی یوم وفات پر فراخدلی کے ساتھ روپیہ خرچ کیا کرتے تھے ۔

(۳) چھنو لال دلگیر: قوم کا کائستھ سکسینہ تھے ۔ اسلام لانے کے بعد انہوں نے اپنا نام غلام حسین رکھ لیا۔ پھر اہل بیتؑ طاہرین سے ان کی عقیدت اس درجہ بڑھی کہ اپنی غزلوں کا دیوان موتی جھیل میں ڈبو دیا اور ساری عمر مرثیہ اور منقبت لکھتے رہے ۔

(ب) اودھ کے ابتدائی مرثیے

عام طور سے عزاداری اور مرثیہ کی شروعات ماہ محرم کا چاند دیکھنے سے شروع ہو جاتی ہے۔ شمالی ہند میں چونکہ اودھ ایک بڑے وسیع خطے پر مشتمل ریاست تھی اس لیے عزاداری کا یہاں بڑے پیمانے پر اہتمام کیا جاتا تھا۔ ان مجلسوں میں مرثیہ خوانی اور روضہ خوانی کے علاوہ حدیث کا بھی بیان ہوتا تھا لیکن زیادہ تر پہلے کتاب خوانی اور روضہ خوانی ہوتی تھی۔ مراثی اور سلام کی نوعیت ضمنی ہوتی تھی۔ اس ضمن میں روشن علی سہارنپوری کے ''عاشور نامہ'' اور فضل علی فضلؔی کی ''کربل کتھا'' کا بھی نام آتا ہے چونکہ اس ریاست کے قیام کے بعد دہلی اور اودھ کا رشتہ گھر اور آنگن کا ہو گیا تھا۔

اس وقت دہلی اور اودھ میں صنف مرثیہ نے بھی ترقی کرنی شروع کی تھی۔ ان میں فضلؔی کو چھوڑ کر مسکینؔ، محبؔ، سوداؔ، میرؔ، میر حسنؔ اور حیدریؔ بیک وقت دہلوی بھی ہیں اور لکھنوی بھی۔ دہلوی ان معنوں میں کہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا فروغ تو دہلی میں ہوا تھا لیکن ان کی شہرت و ادبی قدر و منزلت لکھنؤ میں ہوئی۔ اس بناء پر وہ لکھنوی شعراء کی فہرست میں بھی شامل ہیں۔

اودھ کے ابتدائی مرثیہ گویوں کی فہرست میں ان کا شمار ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ یہ شعراء جب عہد آصفی میں لکھنؤ آکر مقیم ہوئے تو پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ آج ہم جب ان کے موضوع و اسلوب کی بات کرتے ہیں تو یہاں ہمیں دونوں جگہوں کے اسلوب اور زبان و بیان کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سوداؔ کے قصائد ہوں یا مرثیے۔ دونوں کی زبان دہلی کی ہے۔ میرؔ کی غزلوں اور مرثیے کی زبان بھی دہلی کی ہے۔ حتیٰ کہ سحر البیان والے میر حسنؔ کی زبان بھی دہلی کی ہے۔ اس لیے ہم ان کے درمیان کوئی واضح لکیر کھینچ نہیں سکتے۔ البتہ جہاں تک موضوع کا ذکر ہے اس کے لیے لکھنؤ کی زمین مرثیے کے لئے زیادہ سازگار تھی۔ اس لیے ان مہاجر شعراء نے مرثیوں میں اسی چیز کو موضوع بنانا شروع کیا جس کی ابتدا وہ پہلے دہلی میں کر چکے تھے۔ اب اس کی ارتقائی شکل یہاں دیکھنے کو ملتی ہے اور مکمل ارتقاء میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے ہاتھوں میں پہنچ کر ہوتا ہے۔ البتہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان دہلوی شعراء نے وہاں کے مقامی مرثیہ گویوں کی تربیت بھی کی اور شاہی سرپرستی کے نتیجے میں ان تمام لوگوں کی روز بروز اس صنف میں دلچسپی بڑھتی گئی اور اچھے اچھے شاعر اس صنف کی طرف متوجہ ہوتے گئے اور کچھ شعراء نے اس صنف کو اپنا زادِ آخرت سمجھ کر اس طرح سجایا، سنوارا کہ اس کے وقار سے اردو شاعری کے وقار میں اضافہ ہو گیا۔

(ج) اہم مرثیہ نگاروں کی تخلیقات کا فنی جائزہ

ابھی تک ہم نے جن شعراء کا عمومی ذکر کیا ہے ان کی تخلیقات کے فنیّ جائزہ لینے کی بھی ضرورت ہے تا کہ ان کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جائے کہ انہوں نے صنف مرثیہ کے موضوع ہیئت اور اُسلوب میں کون کون سے نئے تجربے کیے یا ان تجربات کو جو قابل قبول تھے ان کو من وعن قبول کر لیا اور جو بعد کے عہد میں آنے والے شعراء کے لیے نمونہ یا مشعل راہ ثابت ہوا۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ (۱۱۱۸ھ۔۴؍رجب ۱۱۹۵ھ/۷۔۱۷۰۶ء)

نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سوداؔ تھا۔ ان کے والد کا نام محمد شفیع تھا جو تجارت کیا کرتے تھے۔ مرزا کے آباء و اجداد بخارا سے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں مقیم ہو گئے تھے۔ سوداؔ کی پیدائش شہر دہلی میں ہی ہوئی۔ گرچہ ان کے سنہ ولادت میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے لیکن آج سبھی اس امر پر متفق ہیں جسے جمیل جالبی نے تذکرہ میر حسنؔ کی روشنی میں ۱۱۱۸ھ لکھا ہے وہی صحیح سال ولادت ہے۔ جب تک ان کے باپ زندہ رہے۔ سوداؔ کی زندگی آرام سے بسر ہوئی۔ ان کے انتقال کے بعد ورثے میں کافی دولت ان کے ہاتھ آئی لیکن انہوں نے اسے تھوڑے ہی عرصے میں ختم کر ڈالا اب جبکہ انہیں گزر بسر میں تنگی ہوئی تو ملازمت اختیار کی۔ گردیزیؔ نے ان کو سپاہی پیشہ کہا ہے جس کی تصدیق ان کے ایک قصیدے کے اشعار سے بھی ہوتی ہے لیکن مغلوں کا فوجی نظام درہم برہم ہو چکا تھا۔ اس لیے مصاحبت کا پیشہ اختیار کیا اور اسی کی بدولت اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہونے کا اعزاز پایا۔

مرزاؔ نے کم عمری میں شاعری شروع کی تھی۔ پہلے سلیمانی قلی خاں ودادؔ کے شاگرد ہوئے۔ پھر شاہ حاتمؔ کی شاگردی اختیار کی۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں اردو زبان کے ممتاز شعراء میں شمار ہونے کیے جانے لگے۔ نادر شاہ کے حملے اور قتل عام کے بعد جب دہلی اجڑنے لگی تو ناچار ہو کر ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے اور عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد گئے جہاں سوداؔ کا تعلق رندؔ کی سرکار سے رہا۔ جب احمد خاں بنگش کے بعد حالات مزید خراب ہو گئے تو سوداؔ فرخ آباد سے غالبًا ۱۱۸۵ھ میں فیض آباد پہنچے۔ یہاں آنے سے انہیں یہ فائدہ ہوا کہ شجاع الدولہ نے ان کی معقول تنخواہ مقرر کر دی اور جب آصف الدولہ کے عہد میں دار السلطنت کی منتقلی لکھنؤ کو ہوئی تو سوداؔ بھی لکھنؤ آ گئے۔ یہاں انہیں چھ ہزار روپے سالانہ کی جائیداد مقرر کی گئی۔ ۱۱۹۵ھ میں سوداؔ نے سفر آخرت اختیار کی اور لکھنؤ میں امام باڑہ آغا باقر میں مدفون ہوئے۔

جہاں تک سوداؔ کی مرثیہ نگاری کا تعلق ہے اس کے نمونے ہمیں کلیات سوداؔ میں ملتے ہیں۔ اس عہد میں مرثیہ اپنے تجرباتی عہد سے گذر رہا تھا۔ اس لیے سوداؔ نے یہاں ایک ہوشیار صنّاع کی مانند اسے طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔ اپنی علمی و تخلیقی صلاحیت سے کام لے کر اسے محض رونے رُلانے تک محدود نہ رکھا بلکہ اس میں شاعرانہ باریکیاں، فنی عظمت اور ادبی عناصر داخل کیے۔

سوداؔ کے کلیات میں ان کے مرثیے کی کل تعداد بہتر ۷۲ ہے جن میں چھ چھ مفرد، مسدّس اور مخمس ہیں۔

چھ متفرق شکلوں میں ہیں اور ۴۸ مربع۔ ان کے علاوہ ۱۲ سلام ہیں۔ سوداؔ کی مرثیہ گوئی کے متعلق جمیل جالبی کا کہنا ہے:

''مرثیوں میں سامعین کو رلانے کے لئے اہل بیتؓ کو ہندوستانی رسوم سے وابستہ کرنے کا طریقہ شروع ہی سے چلا آتا تھا۔ سوداؔ نے بھی اسے قائم رکھا۔ حضرت قاسمؓ کی شادی کے بیان میں جو مرثیہ سوداؔ نے لکھا ہے۔ اس میں آرسی مصحف، رنگ کھیلنا، کنگن بندھوانا کی رسمیں موجود ہیں۔ مرثیہ گوئی میں سوداؔ کی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کو، جواب تک غیر ادبی صنف تھا، ادبی بنانے میں اوّلین اور بنیادی کام کیا اور اس میں قصیدے کی وہ خصوصیات شامل کیں جو آگے چل کر مرثیے کی روایت کا حصہ بن گئیں۔'' ۱۷

جہاں تک مرثیہ کی ہئیت کا تعلق ہے۔ اس میں تشبیب (چہرہ) سوداؔ کا ہی اضافہ ہے۔ سوداؔ نے رزمیہ عناصر کو مرثیے میں شامل کیا جس کی تکمیل انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں نظر آتی ہے۔ ہئیت کے سلسلے میں ایک فقرہ جو ضرب المثل کی شکل اختیار کر گیا ہے وہ یہ ہے کہ سوداؔ نے مرثیہ کے لیے مسدّس کی ہئیت اختیار کی تھی لیکن یہ بات کلی طور پر درست نہیں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی کا ماننا ہے کہ:

''سوداؔ نے اکثر مرثیوں میں مسدّس کی ہئیت بھی استعمال کی ہے جو آگے چل کر مرثیے کی مخصوص ہئیت بن گئی۔ سوداؔ کے زمانے تک مرثیہ چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ سوداؔ کے زیادہ تر مرثیے اسی ہئیت میں ہیں لیکن انہوں نے منفردہ، مستزاد منفردہ، مثلث، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند، مسدّس، مسدّس ترکیب بند، مسدّس دہرہ بند وغیرہ میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔'' ۱۸

اس طرح یہ بات غلط ثابت ہو جاتی ہے۔ جمیل جالبی کے علاوہ شمیم احمد نے بھی اس بات کی تائید کی ہے کہ مرثیہ کے لئے ایک مخصوص ہئیت پر سختی کے ساتھ کبھی عمل درآمد نہیں ہوا۔ اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ:

''ایک عام خیال یہ ہے کہ مرثیہ کے لئے مسدّس کی ہئیت جو مخصوص ہوئی ہے اس کی تائید سوداؔ سے ہوتی ہے۔ تاہم یہ خیال اس لئے درست نہیں کہ اس سے قبل دکنی دور کی شاعری میں بالخصوص احمؔد کے یہاں مرثیوں کے لئے مسدّس کی ہئیت ملتی ہے۔ بعد میں بھی مرثیہ مسدّس کی ہیئتوں کا پابند نہیں رہا۔ غالبؔ نے مرثیہ عارف غزل، حالیؔ نے مرثیہ غالب ترکیب بند اور اقبالؔ نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئتوں میں لکھ کر مسدّسی ہئیت سے گریز کیا ہے۔'' ۱۹

درج بالا دونوں اقتباسات سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ مرثیہ کے لئے ہر عہد میں شعراء نے مختلف ہیئتوں کا استعمال کیا ہے اور کبھی ایک ہئیت مخصوص نہیں رہی۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اکثر مرثیہ گوشعراء جن میں انیسؔ و دبیرؔ جیسے اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں ان کے یہاں اسی ہئیت کا بہ کثرت استعمال ہوتا رہا ہے۔

موضوع:

سوداؔ دیگر شعری اصناف کی مانند ہی مرثیے کو باوقار اور سنجیدہ صنف ادب کا درجہ دینا چاہتے تھے۔ گرچہ

مرثیہ میں رونا رُلانا ان کا بھی مقصد تھا لیکن وہ محض اس حد تک ہی اسے محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے بلکہ وہ اس صنف کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ یوں تو مرثیہ کا اصل موضوع واقعات کربلا کا بیان ہے اور مرثیہ گو شعراء نے اس پر عمل بھی کیا ہے۔ سوداؔ کے یہاں موضوع کی یکسانیت کے باوجود بیان کا تنوع قائم رہتا ہے جسے سوداؔ نے مضمون واحد کو ہزار رنگ میں معنی سے ربط دینا کہا ہے۔ سوداؔ نے اپنے ایک مرثیے میں اہل بیتؑ کے لٹے ہوئے قافلے کی دردناک تصویر پیش کی ہے جو واقعہ کربلا کے بعد کربلا سے شام اور پھر شام سے مدینہ پہنچا تھا۔ اس قافلے کی قیادت ایک بیمار امام زین العابدینؑ کے ہاتھوں میں تھی۔ اس مرثیے کا ایک ایک لفظ گویا یاس وغم کے سمندر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں واقعہ نگاری اور مرثیہ نگاری اور مرثیہ کا ڈرامائی انداز قابل توجہ ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

پاؤں ننگے سر برہنہ جاوے تھا وہ دلفگار
اونٹوں پر بیٹھے تھے ہم اور ہاتھ میں اس کے مہار
پُشت پا اپنے سے ہر منزل میں ان نے بار بار
نوکیں کانٹوں کی بھری لوہو ہی میں دکھلائیاں

اگر دیکھا جائے تو کربلا کے تمام واقعات ہی دردناک ہیں لیکن ان میں دلوں پر اثر ڈالنے والا واقعہ چھ مہینے کے علی اصغرؑ کی شہادت ہے۔ اس معصوم و بے زبان بچے نے جب پیاس کی شدت سے اپنی زبان کو ہونٹوں پر نکال دیا تو اس پر بھی قاتل کو ذرا رحم نہ آیا بلکہ اس کے حلق پر تیر مار کر اسے بے دردی سے شہید کر ڈالا۔

سوداؔ نے دو مرثیے خاص اس موضوع پر لکھے ہیں ان میں ماں کا نفسیاتی نکتہ پیش نظر رکھ کر انہوں نے معصوم بچے کے ماں کی زبانی اس کی شہادت کا بیان کیا ہے ملاحظہ ہوں یہ بند۔

بانہہ سرہانے شام سے اس کے رکھتی تھی میں صبح تلک
اس خطرے سے شاید گردن تکیہ پر سے جائے ڈھلک
یوں نہ ہوا سونے میں اس کے میری پلک سے لاگے پلک
ہے ہے دردا وائے دریغا سو بچا یوں مر گئے لو

دوسرے مرثیے میں لوری میں ایک خاص بات پیدا کر دی ہے۔ ماں کی ممتا کی تصویر کشی کے لیے غالباً لوری سے بڑھ کر کوئی بہتر دوسری شکل نہیں ہوسکتی۔ لوری کے بول اور لَے میں اس کی ممتا اور جانفشانی کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔

سوداؔ نے اپنے مرثیوں میں ایسی ہندوستانی رسموں کو موضوع سخن بنایا ہے مثال کے طور پر سوداؔ نے جس انداز سے حضرت قاسمؑ کی شادی کا حال بیان کیا ہے اس سے ہندوستانی خواتین کے دلوں پر جو اثر پڑتا ہے وہ شرفائے عرب کی طرز معاشرت کے مضامین بیان کرنے سے نہ ہوتا۔ انہوں نے کئی مرثیوں میں اپنی قدرت بیان سے ہندوستانی شادی کی رسمیں بیان کر کے اس زمانے کے مسلمان شرفا کی تہذیب کا پورا نقشہ اتارا ہے۔ چنانچہ جب ہم ان مرثیوں کو پڑھتے ہیں تو

سامعین کا کلیجہ ہلنے لگتا ہے۔ مثلاً ایک طرف رقعہ، نسبت، نسب نامہ، مہندی، لگن، ساچق، مصری، شہنائی، آتشباری، شربت، سہرا، منڈھا، طرّہ، رونمائی، پان اور آرسی اپنے خون سے رنگنا یا دلہن کو تخت کے بجائے خاک پر رنڈ سالہ پہنانا، کس قدر دلدوز اور روح فرسا مضامین ہیں۔ لیکن سوداؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ذہانت اور فن کاری سے اپنی قادرالکلامی کا سکہ ہر جگہ جمایا ہے۔ مثلاً

وہ شادی ٹک کیا کہوں ٹک نوجوان کدخدائی تھی
نہ تھی وہ شادی یارو بلکہ اک آفت سمائی تھی
قضا مشاطہ ہو نسبت کا اس کو رقعہ لائی تھی
مصیبت بہرِ تحقیقِ نسب ساتھ اس کے آئی تھی
لگے دکھ درد و غم کہنے نسب میں پوچھ لے ہم سے

اُسلوب:

جہاں تک عہد سوداؔ کا ذکر ہے اس وقت دو طرح کے مرثیہ نگار تھے ایک وہ جو اس فن کو پیشہ بنائے ہوئے تھے اور خوش عقیدہ مومنین کے یہاں مرثیہ خوانی کرتے اور وہاں سے کچھ پاتے تھے۔ جبکہ مرزا سوداؔ کا یہ عالم تھا کہ وہ اس رویے کے سخت مخالف تھے اور مرثیہ کو ذریعۂ معاش بنائے جانے کو روسیاہی سے تعبیر کرتے تھے چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

وہ روسیاہ تو ایسا نہیں جسے ہووے
تلاش مرثیہ گوئی سے دام و درہم کا

چنانچہ انہوں نے مرثیہ میں بھی اپنی راہ خود ہی چنی اور انہی کی کوششوں سے مرثیہ نے ادبی مجلس میں جگہ پائی۔ البتہ تاثر میں کمی ہے۔ ان کے مراثی کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے قصیدے کے سانچے میں مرثیے کو ڈھالنا چاہا ہے۔ اس لیے کلیات سوداؔ کے مرتب محمد حسن نے سوداؔ کے مراثی کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) عوامی: یہاں ان کا لب ولہجہ بول چال کی زبان اور روزمرہ سے زیادہ قریب ہے۔ اس میں وہ مرثیے شامل ہیں جو دکنی، پنجابی، برج بھاشا کے دوہوں اور اشعار سے مملو ہیں اور ایسے مرثیے بھی ہیں جو عورتوں کی بولی ٹھولی میں لکھے گئے ہیں۔

(۲) قصیدہ نما مراثی: اس قسم کے مرثیوں میں سوداؔ نے تخیل کی رنگ آمیزی کی ہے اور انداز بیان زیادہ پر جوش اور رنگین ہے۔

(۳) واقعہ نگاری کے مراثی: اس قسم کے مرثیوں میں کوئی واقعہ یا اس کی جزوی تفاصیل شرح وبسط کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔ ان میں جناب قاسمؑ کی شہادت، شش ماہہ علی اصغرؑ کی شہادت، مخدرات عصمت کی بے چادری اور اسیری، امام زین

العابدینؑ کا بستہ طوق زنجیر ہو کر کربلا سے شام تک بیماری کے عالم میں جانا اور خود امام حسینؑ کی شہادت کی تفاصیل کا بیان ملتا ہے۔لیکن دیگر شہداء کے حال کے الگ الگ مرثیے نہیں ملتے۔

آخر میں سوؔدا کی مرثیہ نگاری کا صحیح تجزیہ جمیل جالبی نے اس طرح پیش کیا ہے کہ:

''بنیادی طور پر مرثیہ گوئی کے لیے سوؔدا فطرتاً موزوں نہ تھے۔نرم جذبات خواہ وہ غزل میں ہوں یا مرثیے میں،سوؔدا مزاج سے مناسبت نہ رکھتے تھے۔وہ مرثیے میں اس حد تک کامیاب ہیں جس حد تک اس میں قصیدے کی صفات موجود ہیں۔جب تشبیب،رزم،بزم،گھوڑے یا تلوار کی تعریف کا موقع آتا ہے تو سوؔدا اپنے معاصرین سے کہیں بہتر طور پر انہیں اپنے مرثیے میں پیش کرتے ہیں۔'' [۲۰]

درج بالا بیان کی روشنی میں یہ عیاں ہے کہ مرثیہ گو کی حیثیت سے سوؔدا کی اہمیت مسلّم ہے۔چونکہ یہ اودھ میں اردو مرثیے کا ابتدائی عہد تھا لہٰذا ان سے مرثیے کے تمام اجزائے ترکیبی کی موجودگی کا تقاضہ بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔

میر محمد تقی میرؔ (۱۱۳۵ھ۔۲۰ رشعبان ۱۲۲۵ھ/ ۲۳۔۱۷۲۲ا۔۲۰ رستمبر ۱۸۱۰ء)

نام میر محمد تقی اور میرؔ تخلص تھا۔آگرے میں پیدا ہوئے تھے۔والد کا نام محمد علی اور تقویٰ و پرہیز گاری کی بناء پر محمد علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔ان کی پہلی شادی سراج الدین علی خان آرزؔو کی بڑی بہن سے ہوئی تھی۔جن کی وفات کے بعد میرؔ کے والد نے دوسری شادی کی اور میر محمد تقی میرؔ پیدا ہوئے۔والد کی وفات کے بعد گیارہ سال کی عمر میں پہلی بار میرؔ تلاش معاش کی خاطر دہلی آئے۔اس وقت صمصام الدولہ نے ان کا یومیہ وظیفہ ایک روپیہ مقرر کیا۔نادر شاہ سے جنگ کرتے ہوئے صمصام الدولہ زخمی ہو کر فوت ہو گئے تو میرؔ کا وظیفہ بھی بند ہو گیا۔حالات سے مجبور ہو کر میر دوبارہ سترہ سال کی عمر میں دہلی آئے اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزؔو کے یہاں تقریباً سات سال رہے لیکن پھر جدا ہو گئے۔اسی دوران علوم اصلی و نقلی کی تحصیل کی۔اب میرؔ نے اپنا زیادہ وقت امراء،رؤساء کی صحبت میں گذارا۔اور جب مراختوں اور مشاعروں کا دور چلا تو تھوڑے ہی عرصہ میں ان کا شمار شہر کے سر برآوردہ شعراء میں ہونے لگا تھا۔پھر مختلف درباروں سے وابستہ ہوئے ان میں رعایت علی خاں،راجہ جگل کشور،راجہ ناگرمل اور وجیہہ الدولہ کے نام آتے ہیں۔کبھی کبھی بادشاہ شاہ عالم بھی مالی تعاون کر دیا کرتے تھے۔لیکن جب دہلی میں گذر بسر کرنے کی گنجائش نہ رہی تو میرؔ نواب آصف الدولہ کے بلانے پر لکھنؤ روانہ ہوئے۔جہاں نواب نے از راہ قدر دانی ان کا تین سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔اس کے بعد میرؔ نے اپنی بقیہ زندگی لکھنؤ میں صبر و سکون کے ساتھ بسر کی اور وہیں مدفون ہوئے۔

تصانیف: میرؔ کی جملہ تصانیف درج ذیل ہیں

(۱) چھ دواوین (۲) نکات الشعراء (۳) ذکر میرؔ (۴) فیض میرؔ اور (۵) دیوان (فارسی) غیر مطبوعہ

اردو ادب میں میرؔ کی شناخت صنف غزل کی بناء پر ہے اور وہ آج تک ''خدائے سخن'' کے نام سے مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ میرؔ نے مثنویاں بھی لکھی ہیں جو مختصر ہیں ان کے نام شعلہ ٔعشق اور دریائے عشق ہیں لیکن ان کے کلام میں ۳۴ مرثیے اور سلام بھی شامل ہیں۔

میرؔ کے مراثی کی ہئیت مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ ہیں۔ ان میں مربع کی ہئیت زیادہ ہے۔ مسدس مرثیے صرف تین ہیں اور تین مرثیے غزل کی ہئیت میں ہیں۔

موضوع:

مرثیے کا اصل موضوع تو واقعات کربلا ہی ہے البتہ تمام شاعروں کے یہاں اس کا ذکر اپنے اپنے طور پر ہوا ہے۔ میرؔ کے یہاں مرثیے مجلسی ضرورتوں کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان میں مخصوص واقعات حضرت قاسمؑ کی شادی، حضرت عابدؑ کی اسیری، علی اصغرؑ کی پیاس اور خاندان حسینؑ کی عورتوں کی بے حرمتی وغیرہ کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔

میرؔ نے حضرت قاسمؑ کی شادی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

قاسمؑ کی شادی اس دن رچائی
جس دن کہ شہ سے کچھ بن نہ آئی
دلہن نے سمے ایسی بنائی
وہ بزم جن سے ساری دلائی (کذا)

شہادت امام حسینؑ کے بعد اہل بیتؑ کو یزیدی فوج نے گرفتار کر کے کربلا سے شام کا سفر شروع کیا اس وقت کی تصویر میرؔ یوں پیش کرتے ہیں۔

چلا وہ قافلہ لوٹا ہوا جب
انہوں کا پیش رو عابد جسے تب
کوئی روتا کسو کے نالہ برلب
کسو کی زندگانی نا گوارا

اُسلوب:

میرؔ بھی سوداؔ ہی کی مانند دہلی سے رثائی ادب لے کر لکھنؤ پہنچتے ہیں اور مستقبل میں ہونے والی تبدیلیوں کے لیے راہ بناتے ہیں۔ لیکن ان کے مرثیوں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں وہ اثر انگیزی نہیں جو انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ملتی ہے۔ البتہ میرؔ نے اپنے مرثیے میں سہل ممتنع کا ایسا طرز اختیار کیا جسے آنے والے دنوں میں میر انیسؔ نے بام کمال تک پہنچایا۔ ڈاکٹر صفدر حسین میرؔ کے مرثیے کے اُسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''سوداؔ کے برخلاف میرؔ کا مرثیہ سوز و گداز سے لبریز ہے میرؔ کی دل برگشتگی وہ میدان ہے جہاں سوداؔ گرد ہو

جاتے ہیں۔ میرؔ کے تمام کلام میں لب ولہجہ اور دلکش اُسلوب نے تازگی اور تاثیر پیدا کی ہے۔''۲۱

میرؔ کی مرثیہ گوئی کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے جمیل جالبی نے بہت صحیح تجزیہ اس طرح پیش کیا ہے:

''میر کے سارے مرثیوں کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں وہ اثر انگیزی نہیں ہے جو بعد کے دور میں انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ملتی ہے۔ میرؔ کے دور تک مرثیوں کی ہیئت بھی مقرر نہیں ہوئی تھی۔ میرؔ کے زیادہ تر مرثیے مربع ہیں۔ مسدّس مرثیے تین ہیں اور تین مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ سوداؔ نے مرثیے کی ارتقاء میں بنیادی کام یہ کیا ہے کہ اس میں تشبیب کا اضافہ کیا جو آگے چل کر چہرہ کہلائی۔ میرؔ کے مراثی میں تشبیب بھی نہیں ہوتی وہ اپنا مرثیہ براہ راست مدح امام سے شروع کر دیتے ہیں اور مدح میں جیسے وہ قصیدے میں کامیاب نہیں ہیں اسی طرح وہ مرثیوں میں کامیاب نہیں ہیں۔ وہ اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ان کے دل میں خلوص کی گرمی بھی ہے مگر مرثیہ چونکہ داخلی شاعری نہیں ہے۔ اس لیے اس میں خارجی انداز کی ضرورت ہے۔ میرؔ اس تک نہیں پہنچتے حتیٰ کی بُکا ئیا ''یا مبکی'' حصوں میں بھی جو مرثیوں کی جان ہے اور جس میں مصائب بیان کر کے عقیدت مندوں کو رلایا جاتا ہے وہ کامیاب نہیں ہیں۔''۲۲

خلاصہ یہ کی آج میرؔ کے مرثیوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔

مہربان خاں مہرباںؔ:

نام مہربان خاں، غزل میں رندؔ اور سلام و مراثی میں مہربانؔ تخلص تھا۔ نواب احمد خاں بنگش کے پسر نواب محمد خاں بنگش والیٔ فرخ آباد کے منھ بولے بیٹے تھے۔ ان کا اصل وطن دہلی تھا۔ ۱۱۶۸ھ کے قبل فرخ آباد چلے گئے اور نواب کی سرکار میں دیوان کے عہدے پر فائز ہوگئے۔ فرخ آباد میں مہربانؔ کا دربار شعراء اور اہل کمال کا مرکز بن گیا تھا۔ احمد خاں بنگش کی وفات ۱۱۸۵ء کے بعد فرخ آباد کے حالات جب بگڑنے لگے تو دہلی واپس آگئے اور نواب نجف علی خاں کی سرکار سے وابستہ ہوئے پھر فیض آباد اور لکھنو کا رخ کیا اور مصحفیؔ کے بقول درگاہ حضرت عباسؓ کے قریب رستم نگر میں رہتے تھے۲۳ اور وہیں انتقال کیا۔ تاریخ ولادت اور وفات کا بعد تلاش بسیار پتہ نہ چل سکا۔ البتہ یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ سوداؔ کے معاصر تھے اور ۱۱۷۶ء میں فرخ آباد میں ان کی شادی ہوئی تھی اور سوداؔ نے تاریخ کہی تھی۔

''مصحفیؔ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۰۰ھ /۱۷۸۵ء سے ۱۲۰۹ھ کے درمیان ہوا۔''۲۴

مہربانؔ کی علمی صلاحیت زیادہ نہ تھی لیکن انہیں اپنے عہد کے بڑے شعراء کی قربت ضرور حاصل تھی۔ اس وجہ سے وہ اچھی اور قابل قدر شاعری کر لیا کرتے تھے۔ خود ان کا ترتیب دیا ہوا دیوان مشہور ہے۔ میر حسنؔ نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''از شاگردان میر سوزؔ و میرزا رفیع مشہور است، در تصانیف نفسیہ ہم دستے پیدا کردہ، چنانچہ اکثر اہل غنا دل عشاق را بہ نغمۂ دل آویزا ومی بُرند و بسیارے کلامش را چوں کلام سوداؔ و میر سوزؔ سرلوح دیوان خودمی

انگارند۔'' ۴۵

حقیقت بھی یہ ہے کہ مہربانؔ کے مرثیوں میں بھی سوداؔ کا رنگ اسلوب اور لہجہ پایا جاتا ہے اور یہ مرثیے سوداؔ کے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ پروفیسر محمد حسن جنہوں نے کلیات سوداؔ مرتب کیا ہے اس میں بھی ان تمام مرثیوں کو سوداؔ کے نام سے منسوب کیا ہے۔ جن کے مقطع میں مہربانؔ تخلص درج ہے۔ میں ان اٹھارہ مرثیوں کا مطلع نیچے لکھ رہا ہوں۔ جو دونوں جگہوں پر موجود ہیں۔

(۱) کہتا ہے غم ہمیں نہ کسی دم سے پوچھئے
(۲) لگا وطن سے جو ہونے رواں حسینؑ غریب
(۳) کرتی ہیں بانو یہ زاری یارسولؑ
(۴) غم ہے مجنون حسینؑ و دل عالم وادی
(۵) گیا گودی میں جب مرجھائے اصغرؑ
(۶) مقبول حق ہے جس کو کچھ غم حسینؑ کا ہے
(۷) ہائے وہ حیدر کے پیارے کیا ہوئے؟
(۸) سن اے گردوں اگر تو دوں نہ ہوتا
(۹) ہے ایک روایت ز روایت پر از غم رداس کو تو سن کر
(۱۰) اے قوم ٹک سنو تو ذرا ہائے ہائے
(۱۱) بانو کہتی ہیں سرور کیا ہوا ہائے اصغر لاڈلا
(۱۲) کافراں آل محمد پہ ستم کیا کیتا؟
(۱۳) ماں اصغرؑ کی کہتی ہے رو رو بچے کے سو جانے کو
(۱۴) کیوں مضطرب الحال نسیم سحری ہے
(۱۵) بنت نبی فاطمہ کہتی ہیں ''اے ذوالجلال''
(۱۶) روئے وہ آل نبی سے جسے محبت ہے
(۱۷) دل خیر النساء جس دم کراہا
(۱۸) دل سے جو پوچھا میں اپنے کیوں نہیں ہے تجھ کو

[1] یہ فہرست کلیات سوداؔ مرتبہ آسیؔ پر مبنی ہے۔ یہی مرثیے کلیات سوداؔ میں بھی مرتبہ محمد حسن میں درج ہیں۔

ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

اے قوم ٹک سنو تو بھلا ہائے ہائے
خنجر گلے پہ کس کے چلا ہائے ہائے
جو دل ہے آج جگ میں سو ہے درد غم سے پُر
کس کا یہ گھر دیا ہے جلا ہائے ہائے
یہ بنت فاطمہؓ ہے کہ جن نے بروئے خاک
خون حسینؑ منھ سے ملا ہائے ہائے
جنگل میں کنکروں میں وہ سویا پڑا ہے آج
جو گود میں نبیؐ کی پلا ہائے ہائے
یہ ابن بوتراب ہے جس کا بے غیر سر
ماٹی میں تن پڑا ہے رُلا ہائے ہائے
بویا تھا فاطمہؓ نے جہاں تخم صد اُمید
وہ کھیت کس طرح سے پھلا ہائے ہائے
کیوں کر روؤں لہو کے نہ انجھواں سے مہرباںؔ
نازل ہے کربلا میں بلا ہائے ہائے

اس مرثیے میں مہربانؔ تخلص درج ہے۔ اب مرثیہ ۱۶ کا پہلا بند دیکھئے۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دُنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کون فرزند علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

جہاں تک ہیئت کا سوال ہے مہربانؔ کا درج بالا مرثیہ ۱۰ غزل کی ہیئت میں ہے جبکہ مرثیہ ۱۶ مسدّس کی ہیئت میں ہے اس لیے مہربانؔ کے مرثیے اپنی ہیئت کے لحاظ سے سوداؔ کے مرثیے کی طرح ہی ہیں جس طرح انہوں نے کئی ہیئتوں میں مرثیے لکھے تھے۔

موضوع:

مہربانؔ نے اپنے مرثیوں میں حضرت قاسمؑ کی شادی اور شہادت حسینؑ کو مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔

حضرت قاسمؑ کے مرثیے میں انہوں نے ہندوستانی شادی بیاہ کی رسموں کے مضامین نہایت ہی سادہ عام فہم اور پُر درد انداز میں بیان کئے ہیں۔ جن میں سیرت نگاری اور جذبات نگاری کی اعلیٰ خوبیاں موجود ہیں ایک بند ملاحظہ ہو۔

کیوں چلا روٹھ کے قاسمؑ، نہ کیا تو نے کلام
کیا نہ خوش سمدھنوں کی آئی یہ رسم دشنام
تو نے شربت یہ پیا، یا کہ شہادت کا جام
حال کو یاد ترے کر کے میں پیٹوں گی مدام
اے میرے سائیں تری جان پہ کیا آن پڑی
کیوں نہ ہو بدلے تری جان کے قربان بنی

اور پھر واقعہ کربلا کے بعد امام حسینؑ اور ان کے اقرباء کی لاشیں تپتی ہوئی ریت پر بے گور وکفن پڑی ہوئی ہیں۔ مہربانؔ نے اس سماں کو جزئیات کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ میدان کربلا کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

یہ موسم وہ ہے جس میں ہر کوئی چھپّر چھواتا ہے
پکھرو تنکے چن چن گھونسلا اپنا بناتا ہے (کذا)
کوئی اس وقت چھوٹے سے بھی ظالم گھر چھڑاتا ہے
پڑا ہے سرور دیں واں جہاں سر ہے نہ سایہ ہے

اُسلوب:

مہربانؔ کے اسلوب اور سوداؔ کے اسلوب میں اتنی مماثلت ہے کہ ان کا فرق کرنا ذرا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ جس کا ذکر سطور بالا میں ہم نے کیا بھی ہے۔ پھر بھی ان کے اسلوب میں منظر نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ گرمی کی شدت کا ذکر ایک مرثیے میں یوں کیا گیا ہے۔

کہا اساڑھ نے یوں جیٹھ کے مہینے سے
تپش یہ پوچھ نبیؐ کے سرور سینے سے
کیا یہ بادیہ پیما فلک نے کینے سے
جسے نکال کے اس دھوپ میں مدینے سے

جرأت (وفات ۱۲۲۴ھ/۱۸۱۹ء)

میاں قلندر بخش نام، جرأتؔ تخلص۔ دہلی کے باشندہ تھے۔ لیکن ان کا اصلی نام یحییٰ امان تھا۔ والد کا نام حافظ امان تھا۔ ان کے آباء و اجداد مغلیہ دربار سے وابستہ تھے۔ چنانچہ امان شاہی خطاب تھا۔ دہلی کی بربادی کے بعد فیض آباد

پہنچے۔ کچھ مدت تک نواب محمد خاں کے ہمراہ رہے۔ ۱۲۱۵ء میں مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں ملازم ہوئے اور یہیں پوری زندگی بسر کی۔ شاعری میں حسرتؔ کے شاگرد ہوئے۔ جرأتؔ کا انتقال لکھنو میں ۱۲۲۴ھ/۱۸۱۹ء میں ہوا۔ ناسخؔ نے تاریخ وفات کہی تھی۔

مرزا آغا باقر تاریخ نظم ونثر میں جرأتؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''جرأت زیادہ پڑے لکھے نہیں تھے۔ زبان عربی اور معمولی علوم وفنون سے واقف تھے لیکن شعر کا شوق اس قدر تھا کہ ہروقت فکر شعر میں غرق رہتے تھے۔''۲۶

شاہ کمال کہتے ہیں کہ دیوان جرأتؔ نواب آصف الدولہ کے پلنگ پر ہرلحظہ پڑا رہتا تھا اور نواب اس کے مطالعے سے مسرور ہوتے تھے۔

جرأتؔ کے کلیات کے کئی قلمی نسخے ملتے ہیں ایک انڈیا آفس لندن میں کلیات جرأتؔ کا عمدہ اور نایاب نسخہ مکتوبہ ۱۸۰۰ء محفوظ ہے۔ دوم کتب خانہ لکھنو یونیورسٹی اور امیر الدولہ پبلک لائبریری میں کئی نسخے ہیں ان میں سب سے اچھا اور مستند امیر الدولہ لائبریری کا نسخہ ہے۔ جرأتؔ کے کلیات میں دیگر اصناف سخن کے علاوہ متعدد مراثی اور سلام بھی موجود ہیں ان میں مرثیے کی ہئیت مُسدّس، مخمس اور مربع کی شکل میں ہے ان کی تفصیل اس طرح ہے۔

(۱) کرتی ہے زہراؑ شیون وشین	(مسدّس کی ہئیت)
(۲) شام سے کافلہ اہل حرم جب کہ چلا	(" " " " ")
(۳) جا کے دریا پہ جو دی حضرت عباسؑ نے جان	(" " " " ")
(۴) حسینؑ وہ کہ جو سبط نبیؐ ہے ابن علیؑ	(" " " " ")
(۵) کرسکیں اہل حرم کی ہم مصیبت کیا رقم	(" " " " ")
(۶) خبر بتولؑ نے جنّت میں جب یہ پائی ہے	(" " " " ")
(۷) ہائے تقدیر نے کیسی یہ دکھائی مہندی	(مخمس کی ہئیت میں)
(۸) تھا وہ سر پر شاہی لشکر کے واسطے	(مربع کی ہئیت میں)
(۹) محبو آج نور خالق اکبرؑ کا تیجا ہے	(" " " " ")

موضوع:

جرأتؔ نے اپنے مراثی میں حضرت عباسؑ کی شہادت، حضرت قاسمؑ کی شہادت اور امام حسینؑ کی شہادت کے ذکر کو موضوع سخن بنایا ہے۔ مرثیہ حضرت عباسؑ میں انہوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان کی شہادت سے حضرت امام حسینؑ کو گہرا صدمہ پہنچا تھا۔ انہوں نے اس مرثیے کا آغاز چہرہ یا تمہید کے بجائے اصل واقعہ یعنی شہادت سے شروع کیا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

کچھ بن آتی نہیں لاچار ہوں اب بھائی جان
ہائے میں کس سے کروں اپنی مصیبت کا بیان
دشت غربت میں اٹھا ظلم وستم کا طوفان
میں بھی ہوں شکل حباب اے کوئی دم کا مہمان
تشنہ لب کٹ گئے سب مجھ شہ بیکس کی سپاہ
کشتیٔ آل پیمبرؐ ہوئی خشکی میں تباہ

کیا کہوں زاریٔ شبیرؑ کا عالم ہے ہے
بھائی کے مرنے کا کیسا تھا اسے غم ہے ہے
ہاتھ مل مل کے یہی کہتا تھا وہ ہر دم ہے ہے
یوں ملے خاک میں عباسؑ سا ہمدم ہے ہے
چرخ نے رنگ عجیب طرح کا دکھلایا ہائے
بھائی کی لاش کو بھائی جو اٹھا لایا ہائے

جرأتؔ نے بھی اپنے معاصرین (سوداؔ، میرؔ اور مہربانؔ) کی ہی طرح حضرت قاسمؑ کے حال میں مرثیے لکھے ہیں۔ جرأت کے یہاں قاسمؑ کے مرثیے میں ہندوستانی شادی بیاہ کی رسموں کو یوں بیان کیا ہے۔ یہ مرثیہ مخمس کی ہئیت میں ہے۔

ہائے تقدیر نے کیسی یہ دکھائی مہندی
لوہو سے ابن حسنؑ نے جو رچائی مہندی
مرگ نے کر کے سلام اس کو لگائی مہندی
ساتھ لوہو سے براتی بھرے لائی مہندی (کذا)
بنے قاسمؑ کی عجب رنگ سے آئی مہندی

جرأتؔ کا یہ ایک جانگداز مرثیہ ہے اس میں انہوں نے اس روایت کو بیان کیا کہ امام حسینؑ کی شہادت کے بعد ان کی اور دیگر عزیزوں کی بے گور وکفن لاشیں پڑی ہیں۔ جوں ہی امام حسینؑ کی شہادت کی خبر خاتون جنت کو ہوئی اور بیٹے کی لاش دکھائی دی۔ اس وقت ان کی جو حالت ہوئی اسے انہوں نے نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ مرثیے کے ایک ایک لفاظ سے ماں کی والہانہ محبت ٹپکتی نظر آتی ہے۔ آخری حصے میں ماں باپ کے درمیان بیٹے کی شہادت پر گفتگو ہوتی ہے۔ وہ مکالمہ نگاری کی واضح مثال ہے۔ ایک بند دیکھئے۔

خبر بتول نے جنت میں جب یہ پائی ہائے
کہ کربلا میں مری لٹ گئی کمائی ہائے
تو سر برہنہ وہ گھبرا کے بی بی آئی ہائے
اور اس کو لاش جو بیٹے کی دی دکھائی ہائے
تو کلکلا کے یہ پیٹی وہ از برائے حسینؑ
کہ غیب سے لگی آواز آنے ہائے حسین

اسلوب:

جہاں تک اسلوب کی بات آتی ہے اردو شاعری میں ان کا ایک خاص رنگ اور مقام ہے۔ ان کے مرثیے کی زبان بڑی صاف شگفتہ ہے۔ ان کے مرثیوں میں بڑی رقت اور گہری تاثیر ہے۔ اگر چہ فنی خوبیوں کے اعتبار سے ان کے مرثیوں کو دیکھا جائے تو بقول حالیؔ ''اُبالی کھچڑی'' معلوم ہوگا۔ کلام میں ہلکی پھلکی زبان اور محاورے کی چاشنی کے سوا اور کچھ نہیں۔ پھر بھی مرثیت ان کا خاص جوہر ہے۔ ان کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً عباسؑ کا دریا پر جانا، دشمن کے نرغے میں آنا، پانی کی حفاظت کے لئے دفاعی کارروائی کرنا، دست و بازو قلم کرانا، مشک کا تیروں سے چھد جانا، عباسؑ کا شہید ہونا، پھر سکینہؓ اور زوجۂ عباس کا بین کرنا، یہ سارے واقعات مرثیے میں نہایت ہی اختصار سے بیان کئے گئے ہیں۔ جرأت کے یہاں مرثیے کا آغاز چہرہ یا تمہید کے بجائے اصل واقعہ یعنی شہادت سے شروع ہوتا ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

جا کے دریا پہ جو دی حضرت عباسؑ نے جان
اور ہوا ظلم کا اس زورق دین پر طغیان
رو کے یوں کہنے لگے حضرت شبیر اس آن
اے علمدار میرے تھا تو ہی لشکر کا نشان
ملک دل کو مرے اب فوج الم لوٹ گئی
دم تیرا ٹوٹتے ہی میری کمر ٹوٹ گئی

جرأتؔ کے یہاں بین بھی مرثیے کا حصہ رہا ہے۔ اس کے نمونے کے لیے ایک بند ملاحظہ ہو۔

ایک طرف بانوئے عباسؑ یہ کرتی تھی بیاں
اے مرے شاہ گئے چھوڑ کے تم مجھ کو کہاں
پیٹوں اب سینہ و سر کیونکہ میں گریہ کناں
کیونکہ دریا نہ مری دیدۂ تر سے ہو رواں

ہوں رنڈاپے کے الم سے میں نہایت بے چین
کیوں مجھے چھوڑ گئے ہائے علمدار حسینؑ

صبر و استقلال کی مثال دیکھئے۔

کیا کہوں زاری شبیر کا عالم ہے ہے
بھائی کے مرنے کا کیسا تھا اسے غم ہے ہے
ہاتھ مل مل کے یہی کہتا وہ ہر دم ہے ہے
یوں ملے خاک میں عباسؑ سا ہمدم ہے ہے
چرخ کے رنگ عجیب طرح کا دکھلایا ہائے
بھائی کی لاش کو بھائی جو اٹھا لایا ہائے

اور سکینہؑ کے اضطراب کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

آگے اکبرؑ کی شہادت کو کروں کیا میں رقم
کیا لکھوں حضرت شبیرؑ کا اے وائے الم
اور کہوں عابد بیمار کا کیا محنت و غم
بات کہنے کی نہیں ہے میرا گھبرائے ہے دم

آگے دم مارنے کی جا نہیں جرأت خاموش
قابل شرح نہیں ہے یہ حقیقت خاموش

مصحفیؔ (وفات ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء) بمقام لکھنو

نام شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ تخلص، والد کا نام شیخ ولی محمد اور وطن امروہہ تھا اوائل جوانی میں ۱۱۹۰ھ میں دہلی آ گئے۔ تحصیل علم کے بعد شاعری کی جانب توجہ کی اور اپنی شعر گوئی کی بدولت مشہور ہوئے۔ مصحفیؔ دہلی کی بربادی کے بعد شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آئے اور آصف الدولہ کے عہد میں لکھنو گئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے پاس رہنے لگے۔ ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء بمقام لکھنو انتقال کیا۔

تصانیف:

مصحفیؔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے پُر گو شاعر تھے۔ انہوں نے اردو کے آٹھ اور فارسی کا ایک دیوان لکھا۔ اس کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکرے بھی لکھے۔ ان کے نام ریاض الفصحا اور تذکرۂ ہندی ہیں۔
جہاں تک مرثیہ گوئی کا تعلق ہے اس کے متعلق نہ تو انہوں نے اپنے تذکرے میں کچھ لکھا اور نہ دوسرے

تذکرہ نگاروں نے ہی اس جانب روشنی ڈالی ہے۔ البتہ اکبر حیدری کاشمیری نے اپنی تحقیق کی بناء پر ان کے ایک مربع مرثیے کا پتہ لگالیا ہے۔ جس سے ان کے مرثیہ گوشعراء کی صف میں جگہ مل گئی ہے۔ وہ اپنی کتاب ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں یوں لکھتے ہیں:

''دیوان ششم کے آخر میں ایک مربع مرثیہ بھی ہے جو غالباً اہل لکھنو کے ماحول وتمدن سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ مرثیہ کا لب ولہجہ بڑا رقت آمیز اور روح فرسا ہے۔ زبان صاف، شگفتہ اور بامحاورہ ہے۔ مصحفی نے بھی دیگر شعرا کی طرح حضرت قاسم کی شادی کا حال نظم کیا ہے اور اس مرثیہ میں لکھنوی معاشرت کے مضامین ادا کر کے مرثیہ میں تاثیر پیدا کی ہے۔'' ۲۷

اس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ انہوں نے مرثیہ بھی کہا تھا اور اس کی ہئیت مربع کی ہے۔ ان کے ایک مرثیے کا مطلع اس طرح ہے۔

ع بولو کوئی تو روح پیمبرؐ کے واسطے

موضوع:

مصحفی کے اس واحد مرثیے کا موضوع شہادت حسینؑ ہے۔ شہادت کے بعد لعینوں نے نہ صرف ان کے سر کو تن سے جدا کیا بلکہ ان کی لاش کی بھی بے حرمتی کی۔ ۳۳ بند کے اس مرثیے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

بولو تو کوئی روح پیمبرؐ کے واسطے — تسکین دل کرو میرے حیدر کے واسطے
سر تھا بنا حسینؑ کا افسر کے واسطے — یا نوک نیزہ و دم خنجر کے واسطے

اُسلوب:

مصحفی کے اس مرثیے میں شگفتگی بیان کے علاوہ نفیس وعمدہ تشبیہات واستعارے کا مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

حسن ادا۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

پہلے تو آب دیدہ ہوئی چشم آفتاب
چاہا یہ صبح نے میں اسے اپنا دوں نقاب
پھر آسماں سے مانگ کے لایا کہیں سحاب
چادر کبود و لاشہ بے سر کے واسطے

حسن تعلیل کی مثال ملاحظہ ہو۔

وہ سرو باغ دیں جو قلم ہو کے گر پڑا
ماتم میں اس کے گل نے کیا پیرہن قبا

جا قتل گہہ میں بھر کے لے آئی وہیں صبا
پیالہ لہو کا لالۂ احمر کے واسطے

بین کی مثال ملاحظہ ہو ۔

نیزہ پہ دیکھ ہائے سر شاہ مشرقین
کرنے لگیں یہ زینب وکلثوم رو رو بین
شاہ علوم عالم امکاں میں جز حسینؑ
کیا کوئی تھا نہ چرخ ستم گر کے واسطے

مصحفی کے مرثیہ میں غم انگیز مضمون تو بیان ہوئے ہیں مگر وہ پیرایۂ بیان نہیں ملتا جس سے سامعین کے دل پر چوٹ لگے ۔ جذبات اُمڈیں اور پھوٹ بہیں ۔ ان سب کے باوجود مصحفی کا مرثیہ اپنے ہم عصروں کے مرثیوں سے کسی بھی طرح کم حیثیت نہیں ۔

میر ضاحک:

نام میر غلام حسین اور تخلص میر ضاحک تھا ۔ ان کی تاریخ ولادت کسی تذکرہ میں نہیں ملتی ہے ۔ میر حسن نے اپنے تذکرے (شعرائے ہندی) میں ، ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن ان کی علمی صلاحیتوں کا اعتراف ضرور کیا ہے ۔ سودا کے ہم عصر تھے ۔ اس وجہ سے ان کے اور سودا کے مابین معاصرانہ چشمکیں ہوتی رہتی تھیں ۔ لیکن میر انیس کا دعویٰ ہے کہ :

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اس لحاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر ضاحک نے مرثیہ ضرور کہا ہوگا ۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ میر انیس کے بھتیجے میر وحید کے مرثیے کا یہ بند بھی اس سلسلے میں پیش کیا گیا ہے ۔

صد شکر کہ یاں ایک ہوا ایک سے افضل
کامل جو اٹھا خلق سے پیدا ہوا اکمل
جوہر نظر آتے گئے کھلتا گیا کس بل
شمشیر فصاحت پر ہے یہ پانچویں صیقل
یہ تیغ وہ ہے سان یہ جو چڑھتی گئی ہے
ہر بار جلا اور بُرش بڑھتی گئی ہے

یہاں '' پانچویں صیقل '' سے مراد '' پانچویں پشت '' ہے ۔ اس مصرعہ سے بھی شبیر کی مداحی یعنی مرثیہ گوئی کا سلسلہ میر ضاحک پر ختم ہوتا ہے ۔ ضاحک کا ایک عرصہ تک دیوان ناپید تھا لیکن پھر بتیا کے راجہ کے ایک کتب خانہ میں ان کا

دیوان دستیاب ہوا۔ ان کے اس دیوان میں سلام مرثیے اور منقبت شامل ہیں۔ ضاحکؔ پہلے غزل کہتے تھے۔لیکن بعد میں ہزل گوئی کی جانب چلے آئے۔علی جواد زیدی کے بقول:

''مرثیوں اور سلاموں میں تخلص ضاحکؔ نظم نہیں کرتے تھے کیونکہ اس کے معنی ''ہنسنے والے'' کے ہیں۔مذہبی کلام کے لئے یہ مناسب نہ تھا ان میں کبھی اپنا پورا نام ''غلام حسین''، کبھی غلام صرف تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے۔''۲۸

ابھی تک ضاحکؔ کے مرثیہ کا جو نمونہ دریافت ہوا ہے وہ سید ضمیر اختر نقوی کی تحقیق ہے جس میں انہوں نے ۹ بند کے ایک مرثیے کو ان کے نام سے منسوب کیا ہے۔جس کو عاشور کاظمی نے بھی ''اردو مرثیے کا سفر'' میں تین بند میں درج کیا ہے۔اسے ان کے شکریہ کے ساتھ درج کر رہا ہوں۔

تازی شہ مظلوم کا جب رن سے گھر آیا
تب جانا سکینہؑ نے کہ شاید پدر آیا
جا دکھا تو لوہو بھر گھوڑا نظر آیا
دوڑی کہ اماں بابا موا قہراب آیا

موضوع:

پیش نظر مرثیے کا موضوع بھی ''واقعات کربلا'' ہے۔جب امام حسینؑ میدان جنگ میں شہید ہو جاتے ہیں تو اس کی خبر دینے کے لئے صرف ان کا گھوڑا باقی رہتا ہے۔وہ اپنے شہسوار کے شہادت کی خبر لیکر اہل بیتؑ کے خیمے تک چلا آتا ہے۔تاکہ صحیح صورت حال کا سبھی کو علم ہو جائے۔

اسلوب:

ضاحکؔ کے اس واحد مرثیے کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس مرثیے میں ۱۸ ویں صدی کی زبان موجود ہے جو میرؔ و سوداؔ کی زبان تھی۔یہاں بین کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

ہوسب کے تئیں ساتھ لے وہ بیوہ بے چاری
گھوڑے کے آکرنے لگی نالہ و زاری
کہہ تازی مجھے کر لگے زخم یہ کاری
اسوار تیرا کیا ہوا جو تو ادھر آیا

چونکہ میر ضاحکؔ کے مرثیوں کے زیادہ نمونے نہیں مل سکے ہیں اس لیے موضوع و اسلوب پر زیادہ گفتگو کرنے سے قاصر ہوں۔

میر شیر علی افسوس:

میر شیر علی نام اور افسوس تخلص تھا۔ ان کے والد سید مظفر علی خاں میر قاسم علی جاہ کی سرکار میں توپ خانے کے داروغہ تھے۔ ان کے بزرگ خاف* سے ہندوستان آئے اور محمد شاہی عہد میں دہلی آئے۔ افسوس کی ولادت دہلی میں ہوئی۔ افسوس کے والد نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی رفاقت میں رہنے لگے۔ نواب صاحب کی وفات کے بعد افسوس اپنے والد کے ہمراہ پٹنہ گئے۔ جہاں ان کے والد عالی جاہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے پھر وہ یہاں سے حیدر آباد گئے۔ ان کا انتقال اسی شہر میں ہو گیا۔

والد کے انتقال کے بعد افسوس فیض آباد آ گئے اور نواب سالار جنگ کے یہاں ملازم ہو گئے۔ میر حسن اپنے تذکرے میں ان کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''الحال در سرکار نواب سالار جنگ بہادر سرفراز است''۲۹

جہاں تک شاعری میں تلامذے کا تعلق ہے۔ پہلے میر سوز اور بعد میں میر حیدر علی حیران کے شاگرد ہوئے۔ چنانچہ اکبر حیدری کاشمیری اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''افسوس کو شعر و شاعری کے ساتھ ازلی مناسبت تھی پہلے میر سوز اور بعد میں میر حیدر علی حیران کے شاگرد ہوئے۔ فیض آباد سے دارالخلافہ کی منتقلی پر لکھنو آئے اور یہاں نواب سرفراز الدولہ متوفی ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء کی رفاقت میں رہتے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی طلب پر ۲۷ جمادی الاوّل ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۰۱ء کو کلکتہ گئے وہاں فورٹ ولیم کالج میں عہدہ منشی گیری پر مامور ہوئے۔''۳۰

افسوس کا انتقال کلکتہ میں ۱۲۲۳ھ /۱۸۰۸ء میں ہوا۔

کلام:

افسوس کے کلام میں پانچ مرقع مرثیے ایک نوحہ اور پانچ سلام شامل ہیں۔ مرثیے کی ہئیت مسدس کی ہے پہلے چار مصرعے اردو میں ہیں لیکن بیت کا شعر فارسی میں ہے۔

موضوع:

اپنے مرثیوں میں جو عنوانات قائم کئے ہیں ان میں مدینہ سے کربلا تک کا سفر اور راستے میں قدم قدم

☆ ملک عرب میں ایک مقام کا نام ہے۔

پر پیش آنے والی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً جب امام حسینؑ مدینے سے آمادۂ سفر ہوتے ہیں تو اس وقت کی کیفیت یہ ہے

آمادہ سفر ہوئے جب حضرت حسینؑ
ہونے لگا مدینے میں ہر سمت شور و شین
خرد و کلاں تمام کرنے غم سے بین
صغرا نے تب پدر سے کہا بھر کے غم کے نین
از تو نماند تاب جدائی دگر مرا
بہر خدا مرو بسفر یا ببر مرا

اور جب کربلا کا مقام آگیا تو ظاہر ہے کہ اس سے آگے بڑھ کر جانا ممکن نہیں تھا اس وقت شاہ کے مرکب کو خود بخود ٹھہر جانے کا ذکر وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

جب چلتے چلتے شاہ کا مرکب ٹھہر گیا
ہر چند ایڑ کی پہ وہاں سے نہ ٹک ہلا
تب پوچھا کون سی ہے یہ جا کوئی بول اٹھا
کہتے ہیں کربلا سے جب شہ نے یوں کہا
گر نام این زمیں بیقیں کربلا بود
ایں جا نصیب ماہمہ کرب و بلا نمود

اور جب محرم کی دوسری تاریخ کو امام حسینؑ دریائے فرات کے کنارے پہنچ کر اپنا خیمہ نصب کرنا شروع کرتے ہیں تو یزیدی فوج کو اس کی اطلاع مل جاتی ہے اور وہ خیموں کے ہٹا لینے کا مطالبہ کرتی ہے۔ امام حسینؑ اسے مرضی الٰہی سمجھ کر اپنا خیمہ اس جگہ سے ہٹا لیتے ہیں۔ پھر جب محرم کی دسویں تاریخ کو امام حسینؑ کے مختصر لشکر کو شہادت نصیب ہوگئی اور امام یکہ و تنہا ہو گئے تو اس کا ذکر افسوسؔ نے یوں کیا ہے۔

لشکر سب اس کا جس گھڑی وہاں کام آچکا
باقی رہا نہ ایک بھی خالی ہوا پڑا
اک بار بے کسی وہ نرغے میں آگیا
تب اس کی خیمہ گاہ پر یہ غلغلہ اٹھا
یا حضرت رسول حسینؑ تو مضطرب است
او یک تن است روئے زمیں پر از لشکر است

اور پھر شہادت امام حسینؑ کا ذکر اس طور پر ہوا ہے۔ بند دیکھئے

اس شاہ دیں پناہ کا جس وقت سر کٹا
خوناب میں وہ خستہ بدن لوٹنے لگا
حور و ملک بھی رونے لگے عرش کانپ اٹھا
خورشید آسمان پر یک بار چھپ گیا
تاریک شد زمین و زماں وامصیبتا
پر غم شدند عالمیاں وامصیبتاً

اُسلوب:

افسوسؔ کے اُسلوب میں ہمیں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان وادب پر گرفت کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ مسدّس کے پہلے چار مصرعے جو اردو میں ہیں ان میں بھی فارسی الفاظ کی شمولیت ہے جبکہ بیت کے دونوں مصرعے پوری طرح فارسی شعر دانی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

رزم کا بیان:

افسوسؔ نے رزمیہ بیان کو اس طرح ادا کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو

جیتے پھرے نہ رن کی طرف آہ جو گئے راہ خدا میں جان تلک اپنی کھو گئے
لوہو میں جسم زار سراسر ڈبو گئے آخر وہ تشنہ کام سبھی قتل ہو گئے
یارے نماند کار ازیں واز اں گذشت
آہ مخدرات حرم ز آسمان گذشت

عباسؑ نامدار گرے جب مع علم
شانوں سے دونوں ہاتھ بھی ان کے ہوئے قلم
شہ کے جگر میں تب تو لگا نیزۂ ستم
بیتاب یہ ہوئے کہ لگے کہنے دمبدم
یاراں رفیق وہم نفس ویار من کجاست
مردم زغم برادر غم خوار من کجاست

اور شہادت کا بیان اس طرح ملاحظہ ہوتا ہے۔ بند دیکھئے

بیٹھا زمیں پہ جب وہ غریبوں کا بادشاہ
ہر چند تشنہ کامی سے احوال تھا تباہ

پر فکر تھی یہی کہ کروں سجدۂ الٰہ
کاٹا جو تو نے حلق کو اے شمر روسیاہ
شرمت نیامد از رُخ نورانیٔ حسینؑ
پر خوں چرا است قبۂ پیشانیٔ حسینؑ

محمد علی سکندؔر:

محمد علی نام، سکندؔر تخلص تھا اور عرفیت خلیفہ تھی۔ پیدائش بقول علی جواد زیدی ۲۸۔۱۷۲۷ء ہے۔ جبکہ وحیدالحسن ہاشمی نے ۱۷۱۹ء بتائی ہے۔ اصل وطن پنجاب تھا۔ لیکن پرورش دہلی میں ہوئی۔ دہلی سے فیض آباد، لکھنؤ اور حیدر آباد دکن بھی گئے۔

سکندؔر کے حالات زندگی اور ادبی کارناموں کے بارے میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔ سکندؔر اپنی عمر کے آخری حصے میں نظام حیدر آباد کی طلب پر لکھنؤ سے حیدر آباد گئے اور وہیں انتقال بھی ہوا۔

شاعری کے میدان میں سکندؔر کے استاد محمد شاکر ناجیؔ تھے۔ انہوں نے مسدّس کی ہئیت میں مرثیے کہے ہیں۔ اس کے علاوہ مربع، مخمس اور دیگر ہیئتوں کا بھی ان کے یہاں استعمال ہوا ہے۔ سکندؔر کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی رہی کہ انہوں نے عوامی زبان میں مرثیے کہے ہیں۔ اس لیے شجاعت علی سندیلوی کے الفاظ میں:

''سوداؔ کے ہم عصر میاں سکندؔر پنجاب کے رہنے والے تھے انہوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدّس میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں پہلا مسدّس ہے لیکن بعض حضرات حیدر شاہ نامی ایک شخص کو پہلا مسدّس لکھنے کا بانی سمجھتے ہیں۔''[۳۱]

اس کے آگے وہ سکندؔر کے مرثیے کے مقبول عام ہونے کا اقرار بھی کرتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''لیکن قبولیت عام کا شرف میاں سکندؔر کے مرثیے کو حاصل ہوا۔ سوداؔ کا مرثیہ ان کے دیوان میں مقید ہے اور سکندؔر کا مرثیہ بچہ بچہ کی زبان پر۔ میاں سکندؔر کا یہ خلوص تھا کہ انہوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیہ کے لیے مخصوص ہوگئی اور جس عمارت کی داغ بیل انہوں نے ڈالی اس کو انیسؔ و دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ گو شعراء نے ثریا تک پہنچادیا۔''[۳۲]

لیکن جہاں تک مرثیہ کو مسدّس کی ہئیت میں لکھنے والے شاعر کی اولیت کا سوال ہے کہ سب سے پہلے کس نے اس ہئیت کو اختیار کیا۔ اس کا حتمی فیصلہ ذرا مشکل ہے چونکہ ہر شاعر کے یہاں خواہ وہ سوداؔ ہوں یا سکندؔر۔ مسدّس کی ہئیت کے علاوہ بھی دیگر ہئیتوں میں مرثیے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

''شروع شروع میں مرثیے کی عروضی ہئیت متعین نہیں تھی۔ زیادہ تر قصیدے کی ہئیت اختیار کی گئی۔ لیکن اس کے بعد مثلّث، مُربع مخمس، مسدّس، ترکیب بند، ترجیع بند، دوہرابند، مثنوی، سبھی شکلوں میں طبع آزمائی

کی گئی۔قد ما کے یہاں یعنی دہلوی اور لکھنوی مراکز میں مربع کا رواج زیادہ تھا۔میرؔ وسوداؔ کے یہاں بھی یہی طرز مقبول ہے۔سکندرؔ اور سوداؔ کے زمانے سے مسدس کو اپنایا جانے لگا۔ یہاں تک کہ یہی ہئیت عروضی مرثیہ سے وابستہ ہوکر رہ گئی۔ کچھ مرثیے ترکیب بند کی شکل میں بھی لکھے گئے ہیں اور یہ کیفیت حالیؔ کے مرثیے غالب تک نظر آتی ہے۔ بعض مرثیے مثنویوں کی شکل میں بھی لکھے گئے۔اس تنوع کے باوجود قبول عام صرف مسدّس کے حصے میں آیا۔واقعات کربلا سے متعلق مراثی نہیں بلکہ چکبستؔ کے قومی مراثی پر اور شعلہؔ و محرومؔ کے ذاتی مراثی میں بھی مسدّس کی ہی شکل اختیار کی گئی ہے۔''۳۳؎

بہر کیف سکندرؔ اپنے عہد کے بڑے مرثیہ گو تھے۔اس عہد میں مرثیہ گوشعرا کی اچھی خاصی تعداد تھی۔ان تمام شعراء میں سکندرؔ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ایک بات جو قابل غور ہے وہ یہ کہ کسی تذکرہ نگار نے سوداؔ کی مرثیہ گوئی کو اتنا نہیں سراہا جتنا کہ سکندرؔ کے مرثیہ گوئی کی تعریف کی ہے۔

موضوع:

سکندرؔ کے عہد میں روز بروز مرثیے کی مقبولیت بڑھ رہی تھی اور واقعات کربلا کا ذکر تمام مرثیہ گوشعراء کا اہم موضوع بن چکا تھا۔سکندرؔ نے بھی انہی کو موضوع سخن بنایا ہے۔حضرت قاسمؑ کی شادی کا ذکر بھی یہاں ہے۔سکندرؔ کے ایک مشہور مرثیے کا عنوان ہے۔

ہے روایت شترا سوار کسی کا تھا رسولؐ

سکندرؔ نے اپنے مرثیوں میں شادی ومحبت کا تضاد، برات کی رسمون اور پارہ پارہ لاش کے بیان سے وہ کام لیا ہے جو سنجیدہ اور متین تقریروں سے ممکن نہ تھا۔زیرنظر مرثیہ کا پہلا بند دیکھئے۔

ہے روایت شترا سوار کسی کا تھا رسولؐ
اس جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں رہتے تھے حسینؑ ابن بتولؐ
اک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار وملول
خط لیے کہتی تھی پردے سے لگی زار ونزار
ادھر آ تجھ کو خدائی کی قسم اے ناقہ سوار

علی جواد زیدی نے ''العلم'' کے مرثیہ نمبر مطبوعہ اگست ۱۹۹۲ء میں اس مرثیے کے ۲۷ بند نقل کئے ہیں جو ہماری نظروں سے بھی گذرا ہے لیکن مسیح الزماں نے اردو مرثیے کی روایت میں اس کے ساٹھ بند پیش کیے ہیں۔جس سے ظاہر ہے کہ یہ ایک طویل مرثیہ ہے۔

اسلوب:

سکندرؔ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ اس لیے ان کے مرثیے بھی مربوط ہیں۔ ان کی زبان تاثیر میں ڈوبی ہے۔ انداز بیان بھی دلکش ہے۔ ان کے یہاں واقعہ نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں ایک بند پیش کرتا ہوں۔

شاہ بانو سے لگے کہنے کہ اے مونس جاں
خواب سچّا ہے ترا صبر سے تعبیر بیاں
میں ترے پاس کوئی دم کا ہوں اس جا مہماں
گود خالی ہے تری اصغرؑ معصوم کہاں
پیٹ سر کہنے لگی جھولے میں اصغرؑ بے شیر
ہچکیاں لے لے کے تڑپے ہے مرالال صغیر

رُخصت کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

شاہ روتے ہوئے خیمے سے جو نکلے باہر
لی رکاب آ کے شہادت نے چڑھے گھوڑے پر
دیکھتی رہ گئی دروازے پہ بانو بے پر
لوتھ اصغرؑ کی دکھا کے کہنے لگی یا سرور
تم چلے مرنے کو اصغرؑ کو گڑوا جاؤ
میں کہاں بیٹھوں مجھے آسرا بتلا جاؤ

رزم کا بیان میں سکندرؔ کا یہ بند دیکھئے۔

شاہ نے تب تو غضب سے وہیں کھینچی تلوار
مل گئے فوج میں گھوڑے کو اڑا کر یکبار
برچھیاں تیر وسناں لے لے کے ٹوٹے کفار
پیاس کے مارے نہ تھا جان کو سرمد کے قرار
شاہ لڑتے تھے کھڑے ہائے سما دھانی میں
ایک تیر اور لگا آن کے پیشانی میں

شہادت کا نمونہ اس بند میں دیکھئے:

اتنے میں امت بے دیں نے یہ کیا ظلم کیا
بات کرنے نہ دی اک دم اسے جینے نہ دیا

فاطمہ صغراؑ کے بابا کا گلا کاٹ لیا

کسی ظالم نے ترس کھا کے کفن بھی نہ دیا

خاک اور خوں میں بھرا جُبّہ و دستار نبیؐ

جگ سے پیاسا گیا یوں روتا ہوا ابن علیؑ

اسلوب کا جہاں تک ذکر ہے اس سلسلے میں سکندؔر کو اپنے ہم عصروں سے ان معنوں میں سبقت حاصل ہے کہ اردو زبان کے علاوہ پنجابی، پوربی، بنگالی اور مارواڑی سے بھی واقف تھے اور ان میں بھی انہوں نے مرثیے لکھے ہیں یہاں میں پوربی زبان کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ جو درد وغم کے جذبات واحساسات سے لبریز ہے۔ لب ولہجہ بہت رقت آمیز ہے اور شاعر کی قادر الکلامی کو ظاہر کرتا ہے۔

بن کربل ما بانو دکھیا نینا نیر بہاوت ہے

ابن علیؑ کی لوتھ کے اوپر بیاکل ہو ہو جاوت ہے

چھاتی پیٹت آنسو اڈھلکت رو رو ہوسناوت ہے

زہراجی کی بہو پیاری بن سیّاں دکھ پاوت ہے

یا حیدر تم ساقیٔ کوثر چلو اتنا تنک پلاؤ

تس کے مارے بہو تمہاری ترس رہی ہے پیاس بجھاؤ

تم بن مورا کون ہے کا سے مانگوں نیر

کنبہ سگرا کھت گیو کھیت رہے شبیرؑ

آخر میں سکندؔر کے اُسلوب کے متعلق یہ کہنا چاہوں گا کہ انہوں نے دیگر زبانوں میں مرثیے کہے وہ آج سب کے سب محفوظ نہیں رہے ہیں۔

میر حیدرؔی:

اودھ کے قدیم مرثیہ گوشعراء میں حیدرؔی کا نام آتا ہے۔ گرچہ ان کے حالات زندگی اور دیگر احوال کے متعلق ہماری معلومات کا دائرہ بے حد محدود ہے۔ غالباً وہ فیض آباد کے رہنے والے تھے اور بعد میں لکھنؤ آئے ان کے متعلق پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے مضمون کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

''حیدرؔی کا زمانہ صراحت کے ساتھ تو معلوم نہیں لیکن اس کی زبان اس کے سلاموں اور مرثیوں کی شکل ان کی طوالت ان کے مضامین اور ان کی تاریخ کتابت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ میرے سامنے حیدری کا جو کلام موجود ہیں اس میں دو سلاموں کی کتابت ۱۲۲۴ھ / ۱۸۰۹ء میں ہوئی۔ اور چھ مرثیوں کی کتابت بالترتیب ۱۲۲۷ھ / ۱۸۱۲ء، ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۷ء، ۱۲۴۹ھ / ۱۸۳۳ء، ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء،

۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں ہوئی۔ ان تاریخوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تیرہویں صدی ہجری کے ربع اوّل میں حیدری کا کلام مقبول ہو چکا تھا۔ دوسرے قرینے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کی بناء پر قیاس کہتا ہے کہ لکھنو میں مرثیہ گوئی کے پہلے دور میں افسردہ، مقبل، گدا، احسان کے ساتھ حیدری کا شمار بھی ہونا چاہئے۔''[۳۴]

اس سے ظاہر ہے کہ اودھ کے قدیم مرثیہ گوشعراء میں حیدری کا مقام متعین ہے۔ جہاں تک ان کی مرثیہ گوئی کا تعلق ہے اس کے متعلق اکبر حیدری کاشمیری رقم طراز ہیں کہ:

''جناب سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں ان کے اکیس مرثیے ہیں، بیس مسدس اور ایک مربع میں، ان کے علاوہ دو سلام بھی ہیں۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں دو مسدس مرثیے ہیں ان میں سے ایک مسعود صاحب کے یہاں بھی ہے اس طرح ان کے کل مرثیوں کی تعداد جن کا مطالعہ راقم الحروف نے کیا ہے بائیس ہے۔''[۳۵]

اس طرح حیدری کے مرثیوں کی تعداد ۲۲ معلوم ہوتی ہے۔

موضوع:

حیدری کے مرثیوں کا موضوع بھی شہادت کربلا ہی ہے۔ امام حسینؑ کی شہادت کے بعد لشکر اعداء اہل بیتؑ کے خیموں کو لوٹنے لگی اور اس وقت خیمے کے اندر امام زین العابدین بیمار پڑے تھے۔ ان پر غشی طاری ہو گئی۔ اس موقع پر حضرت شہر بانو انہیں دشمن کے ارادے کی اطلاع دیتی ہیں کہ تم دشمنوں سے کہہ دو کہ خیمے کے اندر ناموس آل نبیؐ ہیں۔ اس موقع پر ماں بیٹے کے درمیان جو گفتگو ہوئی اس کو حیدری نے یوں بیان کیا ہے ۔

قتل ہونا باپ کا زین العباؑ نے جو سنا
اس قدر رویا کہ روتے روتے غش میں آ گیا
ہوش میں آیا تو اس سے رو رو بانو نے کہا
اے ہمارے سر کے والی وارث شاہ گدا (کذا)
وقت رونے کا نہیں مت گریہ وزاری کرو
بیبیوں کی حرمت بچاؤ گھر کی سرداری کرو

جب عابد بیمار نے اپنی ماں کی پریشانی اور بے قراری کو دیکھا تو بستر سے عصا ٹیک کر اٹھ کھڑے ہوئے تو دشمنوں کو خیمہ جلانے سے منع کرتے ہیں کہ خدا کے لئے ایسا نہ کرو۔ ایک بند ملاحظہ ہو ۔

کہہ کے یہ بستر سے اٹھ کے ہو کے راضی برضا
ڈیوڑھی کے پردے سے باہر جو گیا زین العبا
صبر پر کس کر کمر کو ٹیکتا ہوا عصا
دیکھے کیا لشکر وہ ہے گا گرد خیمے کے کھڑا
کوئی کہتا ہے جلا دو خانۂ حیدر کے تئیں
کوئی کہتا ہے کہ لوٹو آل پیمبرؑ کے تئیں

اُسلوب:

حیدریؔ کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں تشبیہوں اور استعاروں کا جا بجا استعمال بیان کی دلکشی کو بڑھاتا ہے۔ جس سے ان کے مرثیوں کی زبان میں اردو الفاظ کے ساتھ حروف عطف کا استعمال ہوا ہے۔ قافیوں میں ہائے معروف یا واؤ مجہول کا فرق کیا گیا ہے چنانچہ حیدریؔ کا کلام ان کے دہلوی معاصرین شعرا کے مقابلے میں بہت صاف اور ہموار ہے۔ حیدریؔ کے مرثیوں میں بڑی رقت ہے۔ انہیں مصائب کے بیان میں بڑی مہارت تھی۔ ان کی زبان آسان و شگفتہ ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

بعد وفات نبیؐ، فاطمہؑ کا تھا یہ حال
جیسے ہو بیمار کوئی اس طرح وہ پر ملال
بستر غم کے اوپر تھی پڑی رہتی نڈھال
آہ سے پر تھا وہیں آنسوؤں سے آنکھیں لال
پیٹ کے سر دم بدم جان کے تئیں کھوتی تھی
لے لے پیغمبر کا نام آٹھ پہر روتی تھی

رزم کا ایک بند ملاحظہ ہو۔ جس میں امام حسینؑ کے دونوں بھانجوں کی شجاعت کا ذکر ہے۔

جس طرف نیزہ اٹھا کے جاتے دونوں نیزہ دار
تھے گرا دیتے ہزاروں فوج ظالم کے سوار
یا علیؑ کہہ کے لگاتے جس پہ یہ تیغ آبدار
کرتے دو ٹکڑے برابر تھے اسے مثل خیار
پر جدھر کرتے تھے حملہ یہ بہادر اور دلیر
کہتے تھے ظالم کہ بھاگو ہیں ادھر آئے یہ شیر

حضرت قاسمؔ کی رخصت کا منظر ملاحظہ ہو۔

اٹھ کے تب قاسمؔ کی ماں نے اپنی چھاتی سے لگا
بیاہ کا جوڑا جو وہ بیکس بدن پر پہنے تھا
پھاڑ کر اس کو دیا شکل کفن اس دم پہنا
پھر سپر تلوار بندھوا ہاتھ میں نیزہ دبا
اور کہا یوں شاہ سے کچھ عرض کرنے آئی ہوں
آپ کے اکبرؑ کا فدیہ اپنا قاسمؔ لائی ہوں

شہادت کا ایک بند ملاحظہ ہو

قتل کر بابا کو تیرے ظالمان بد گہر
نوک پر نیزے کی رکھ لی وہ سر عالی قدر
آئے ہیں گھوڑے اٹھا کر لوٹنے اس دم یہ گھر
سو تمہیں میں نے جگایا اس لیے ہے اے پسر
اب کہو ہم کیا کریں بے طرح کی آفات ہے
اور تو سب دکھ سہے اب آبرو کی بات ہے

اسی بند کے ساتھ ان کا ذکر ختم کرتا ہوں۔

مرزا علی گداؔ (پیدائش ۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء، وفات ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۸ء)

مرزا علی نام اور گداؔ تخلص تھا۔ آپ کا شمار قدیم مرثیہ گو شعراء میں ہوتا ہے۔ وہ سوداؔ، میرؔ، میر حسنؔ، افسردہؔ، سکندرؔ اور حیدریؔ کے ہم عصر تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۸ء میں ہوا۔

قاضی عبدالودود نے بھی یہی تاریخ تسلیم کی ہے۔ جبکہ مسیح الزماں نے گداؔ کا سن وفات ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۶ء قرار دیا ہے۔

جہاں تک ان کی مرثیہ گوئی کا تعلق ہے۔ مرثیے کے فروغ کے لیے جب اودھ کا علاقہ بالخصوص لکھنو مرکز بن گیا تو یہاں کی عزاداری کا رنگ دہلی سے الگ ہو گیا تھا۔ اس کا صحیح تجزیہ مسیح الزماں نے یوں کیا ہے۔

''گدا کے مرثیوں کا انداز دہلی کے مرثیوں سے الگ ہے اور یہی اس کا ثبوت ہے کہ جس فضا میں ان کی تخلیق ہوئی وہاں عزاداری کی کیفیت کچھ مختلف تھی۔ سوداؔ ان کے معاصر ہیں۔ حضرت قاسمؔ کے حال میں ان کے مرثیہ میں شادی کی رسموں کے ذکر سے دردانگیز پہلو پیدا کیے گئے ہیں (مطلع یاروستم تو یہ سنو چرخ

کہن کا) گدا کا حضرت قاسمؑ کے حال کا مرثیہ بھی شادی کی رسموں کے بیان سے شروع ہوتا ہے لیکن ان رسموں کا بیان اور ان کی فضا سوداؔ کے مرثیہ سے الگ ہے۔'' ۳۶

جہاں تک گداؔ کی مرثیہ نگاری کا ذکر ہے اس کے نمونے کے متعلق اکبر حیدری کاشمیری یوں لکھتے ہیں کہ:

''راقم الحروف کو جناب سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں مراثی گداؔ کی ایک جلد ملی۔ جس میں ۲۷ مرثیے ہیں اور یہ تمام مرثیے مسدس میں ہیں۔ اس کے علاوہ دو اور جلدیں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ان میں بعض پرانے مرثیہ گوشعراء کا کلام درج ہے ان میں بھی گداؔ کے متعدد مرثیے موجود ہیں'' ۳۷

بہر کیف گداؔ کی قدامت مسلّم ہے۔ انہوں نے طویل عمر پائی تھی۔

موضوع:

گداؔ نے اپنے مراثی میں ذوالجناح کو ایک کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ امام حسینؑ کا وفادار گھوڑا تھا۔ کربلا کی جنگ میں اسے بھی اپنے راکب کی طرح تین دن تک بھوکا و پیاسا رہنا پڑا۔ واقعہ یہ ہے کہ امام حسینؑ جب زخموں سے چور ہو گئے تو اس نے گھٹنے ٹیک کر کمال آہستگی سے انہیں زمین پر اُتارا اور جب شہادت ہوگئی تو یہ ملول وشکستہ دل گھوڑا اپنے آخری فرض کی ادائیگی کے لئے تیار ہو گیا اس نے گھٹنے ٹیک کر اپنے کان کو خون حسینؑ سے سرخ رو کر کے اہل بیتؑ کو اس کونچکاں المیے کی اطلاع دینے کے لیے وہاں سے چل پڑا۔ گدا نے اس واقعے کو اپنے مرثیے میں اس طرح منظوم کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

شاہ کے جب خون میں ماتھا ڈوبا ذوالجناح
قتل کے میدان سے گھر کو چلا ذوالجناح
ڈیوڑھی پہ جس دم ہوا جا کے کھڑا ذوالجناح
خاک سبھی ڈیوڑھی کی سر پہ اڑا ذوالجناح
کرنے لگا یوں بیان رو رو بصد شور وشین
قتل ہوا بیبیو وائے تمہارا حسینؑ

واقعات کربلا میں جہاں دیگر واقعات کے ساتھ ساتھ حضرت قاسمؑ کی شادی کا بیان بھی ہے جو وصیّت کے مطابق شب عاشور کو انجام پائی تھی۔ لیکن اگلے ہی دن حضرت قاسمؑ کو شہادت نصیب ہوئی۔ گداؔ نے اس واقعے کو اس طرح نظم کیا ہے۔ بند دیکھئے۔

بولے حضرت بھائی کی مجھ کو وصیّت یاد ہے
پہلے رخصت تجھ کو دینا مجھ پہ یہ بیداد ہے

میرے بھائی جان کا گھر تجھ سیتی آباد ہے
گو لگی ہے مہندی لیکن تو ابھی ناشاد ہے
میں جو سہرا دیکھے بن بھیجوں تجھے میدان میں
بھائی کو کیا منھ دکھاؤں روضۂ رضوان میں

گدا نے ایک دوسرے مرثیے میں ''روتا ہے جب دودھ بن طفل کوئی شیر خوار'' میں حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کسی قدر تفصیل سے بیان کی ہے۔ ورنہ ان کے مرثیوں میں امام حسینؑ اور اہل بیتؑ کے مصائب کا ذکر عموماً کیا گیا ہے اور کسی ایک شہید کی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آسکی البتہ ان کی بزرگی، خدا اور رسولؐ کے حضور میں ان کے درجے پر زور دیا گیا ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

رسول زادیاں افسر کو روتی پھرتی تھیں
امام زادیاں چادر کو روتی پھرتی تھیں
امیر زادیاں زیور کو روتی پھرتی تھیں
نجیب زادیاں گھر در کو روتی پھرتی تھیں
جلا کے خیمۂ عصمت کو کردیا ویراں
وہ اہل بیتؐ رسالت تھے اور کف میداں

اسلوب:

گدا کے مرثیوں میں فارسی ترکیبوں کی بھرمار ہے۔ یہاں کھڑی بولی کے الفاظ کا بھی بے تکلفی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے بیانات مین سادگی اور روانی ملتی ہے۔ گدا کی زبان میں اٹھارہویں صدی کے الفاظ کی موجودگی بار بار دیکھنے کو ملتی ہے۔ مثلاً مائی اور سیتی وغیرہ۔ اس کے علاوہ لفظ ''خلعت'' جو آج قواعد میں مذکر استعمال ہوتا ہے گدا کے یہاں مؤنث لکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند پیش ہے۔

آخر اس نے ہاتھ میں لے ہاتھ اس ناشاد کا
جا کے خیمہ بیچ رو رو کر یہ زینبؑ نے کہا
بھائی کی خلعت پہنا دو اس بھتیجے کو ذرا
اور تم اس کے سر پہ سہرا باندھ لونگ بیاہ کا
جو تمہاری ہے مراد اور دل میں جو ارمان ہے
وہ مرادیں دیکھ لو اس کے جو یہ اک آن ہے

گدا کے یہاں کچھ اسلوبیاتی اور لسانی خصوصیات اس طرح ہیں۔

(۱) زبان میں فارسی کا غلبہ

(الف) اردو جملوں میں فارسی کے روابط

(ب) کھڑی بولی کے الفاظ کے ساتھ فارسی حروف معنوی یا اسم اشارہ

(ج) کھڑی بولی اور فارسی الفاظ میں اضافت

(۲) یہاں مائی، ماٹی اور پدر، ایکلا (اَکیلا) کا استعمال بے تکلفی سے ہوتا ہے۔

(۳) کچھ افعال کا مؤنث کے صیغہ میں استعمال ہے جو اس کے بعد کے مرثیوں میں مروج نہیں رہا جیسے دیکھی اور کہی۔

(۴) ضرورت شعری کے تحت کچھ جگہوں پر تلفظ اور املا میں بھی ترمیم کی گئی مثلاً بکا کا قافیہ اما (اماں)

(۵) گئی کوئی پرانے تلفظ کے اعتبار سے گی اور کئی نظم کئے گئے ہیں۔

حضرت قاسمؑ کی شادی کا ذکر انہوں نے اس طرح کیا ہے۔

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی
بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی
مہندی ہاتھوں میں لگا قاسمؑ بنے کی بیاہ کی
بولی کیوں غم گین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لے
یوں کہا قربان جاؤں اے مرے قاسمؑ بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے
لے مبارک باد اس کی اور اسے نیگ دے
سمدھیانے کی جو یہ سب بی بیاں ہیں نیک نام
بہنوں کو تسلیم کر اور ساری چچیوں کو سلام

اور بین کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

بین یہ کرتی ہوئی وہ روئی اس حد آہ مار
جو گری روئے زمیں پر ضعف مارے ایک بار
ہوش میں آئی وہ جس دم یوں لگی کہنے پکار
صدقے جاؤں میں تمہارے اے رسول کردگار

تم پہ ہیں معلوم مجھ زہراؑ کے سب درد والم
جن دکھوں سے یہ پسر پالا ہے میں کھا کھا کے غم

گداؔ کے مرثیوں کو دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے مرثیوں کا رنگ دہلوی مرثیے سے جدا ہے اور یہی اس کا ثبوت ہے کہ جس فضا میں ان کی تخلیق ہوئی وہاں عزاداری کی کیفیت کچھ مختلف تھی۔

افسردؔہ: (پیدائش ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء، وفات ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء)

نام مرزا پناہ علی بیگ اور تخلص افسردؔہ تھا۔ حالات زندگی معلوم نہیں۔ لکھنؤ کے باشندہ تھے اپنے عہد کے بڑے ممتاز اور صاحب اقتدار شخص تھے۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ان کی بہو بیگم کی سرکار میں ملازم ہوئے اور فیض آباد میں مقیم رہے۔ بہو بیگم کے معتمد خاص تھے اور بہو بیگم نے ان کے لیے ماہانہ ایک سو روپیہ وثیقہ مقرر کیا تھا۔ جائیداد خزینہ کے داروغہ تھے۔

اس دور میں مرثیہ گو شعراء میں مرزا پناہ علی بیگ افسردؔہ کا نام بہت اہم ہے اس دور کی مرثیہ گوئی کے متعلق سید سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

''غیر معروف اور مقامی مرثیہ کہنے والے خدا جانے کتنے ہوں گے اس مدت کی ابتدا میں مرثیہ گوئی کے سالار مرزا پناہ علی بیگ افسردؔہ فیض آبادی ہیں۔ جو اپنے ہم عصر گداؔ، حیدرؔی، احساؔن اور ناظمؔ کی طرح سیدھے سادے انداز میں شہادت امام حسینؑ بیان کرتے تھے اور جہاں تک بن پڑتا تھا فن کی حرمت کو بھی قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔''۳۸؎

افسردؔہ کو مرثیہ گوئی سے خاص دلچسپی تھی۔ ان کے مرثیوں کا سب سے بڑا ذخیرہ جناب سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے پاس تھا۔ یہ مرثیے انہوں نے تین جلدوں میں یکجا کرادیے تھے۔ ان کی مجموعی تعداد ۲۲۰ ہوتی ہے۔ لیکن اس مجموعے کے موجود نہ ہونے کی بناء پر ان کے آغاز مرثیہ نگاری کا پتا نہیں ملتا۔ چونکہ اس پر سال تحریر درج نہیں ہے۔

موضوع:

افسردؔہ کے مرثیوں میں جدّت پائی جاتی ہے۔ افسردہ نے اپنے معمر معاصرین سکندرؔ اور گداؔ کے مقابلے مرثیے کے موضوعات کو وسعت عطا کی۔ انہوں نے حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبرؑ اور حضرت علی اصغرؑ کے حال کے مرثیے لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ رسول خداؐ، حضرت علیؑ اور جناب فاطمہ زہراؑ کے بھی مرثیے لکھے۔ ان کے مراثی میں ماں کی محبت، جوان بیٹے کا غم، مرنے کے لئے خاندان والوں سے رخصت ہونا، جیسے دردناک منظر کامیابی سے پیش کیے ہیں اور اس میں بہن بھائی کی محبت کا پہلو دکھا کر اسے اور بھی درد انگیز بنایا ہے۔ رخصت کا یہ منظر نسبتاً لمبا ہے۔ ایک دوسرے مرثیے میں انہوں نے جناب صغرؑا سے رخصت ہونے کا منظر بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

اسلوب:

افسردہ نے اپنے اکثر مرثیوں میں چہرے یا تمہید کے بجائے اصل واقعے سے ہی مرثیہ کو شروع کر دیا ہے مثال کے طور پر ایک مرثیے کی ابتدا انہوں نے حضرت عباسؑ کو علم سونپنے کے واقعے سے کی ہے۔ البتہ مرثیے کے واقعات کو ایک دوسرے سے مربوط کیا ہے۔ یہاں جوش بیان اور سادگی زبان قابل توجہ ہے۔ شاعر نے بڑی مہارت کے ساتھ، صحت محاورہ، روزمرہ، تشبیہ و استعارے اور حسین ترکیبیں اس طرح باندھی ہیں کہ قدرت زبان کا جوہر کھل جاتا ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھئے۔

عباسؑ کو سبط نبیؑ کا علم ملا
جعفر کا اس رتبہ و جاہ و حشم ملا
ہمراہ اس کے رہبر ملک عدم ملا
کوثر فلک نشان اسے ہر قدم ملا
مہر عرب نور الٰہی کے نور سے
روشن تھا ابر شام پہ چوں ماہ دور سے

کہتا تھا آج مجھ کو وہ دولت ہوئی نصیب
جعفر کو جو رسولؐ سے عزت ہوئی نصیب
روز اخیر کیا یہ سعادت ہوئی نصیب
سبط نبیؑ امام کی خدمت ہوئی نصیب
میں قتل ہوں نبی کے علمدار کی طرح
شہپر ملیں گے جعفر طیار کی طرح

رجز کا بیان ملاحظہ ہو۔

گھوڑا بڑھا کے فوج سے وہ دین کا امام
کرنے لگا خطاب کے سنتے ہو اہل شام
نانا مرا رسول خداؐ شافع انام
بابا مرا امیر عرب شاہ خاص و عام
بھائی حسن ہے اور مری مادر بات بتولؑ ہے
کیوں آج تجھ کو میری شہادت قبول ہے

جنگ کا بیان افسردہ کے مرثیوں میں مختصر ہے کہیں کہیں تو ایک بند میں لڑائی کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ ایک

مرثیہ جس کا عنوان ہے ''میداں میں سناں کھائی جب سینے پہ اکبرؑ نے'' میں جنگ کا منظر اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

دریا کی طرح ہر سو پُر موج ہے اک لشکر
نیزوں کے نیستاں میں اک شیر سا ہے صفدر
حملہ ہے وہ جب کرتا روباہ کے لشکر پر
ہو جاتی ہے صف برہم گر پڑتے ہیں کتنے سر
اس ایک ہی صفدر نے خالی کیا میداں ہے
شمشیر ہے وہ اس کی یا برق درخشاں ہے

بین کا منظر ملاحظہ ہو۔

بانو نے کہا میں گئی اس شکل کی واری
میں کیوں نہ موئی تیرے عوض پالنے ہاری
بابا سے علیؑ جاکے تو اب میری پیاری
کیا چین سے سوتی ہے مری راج دلاری
اب فاطمہ صغراؑ سے وطن میں جو ملوں گی
پوچھے گی تجھے بٹی تو کیا اس سے کہوں گے

افسردہ کا سارا کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے یہاں اکبر حیدری کشمیری کی کتاب اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' سے مدد لی گئی ہے۔

میر احسان علی: (زمانہ تقریباً ۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء-۱۲۳۶ھ/۱۸۲۰ء)

نام احسان علی اور تخلص احسانؔ تھا۔ حالات زندگی کا علم نہیں ان کے تذکرہ نگاروں میں محض شیفتہؔ، اسپرنگر، سرورؔ اور باطنؔ کا نام آتا ہے۔ غلام مصطفیٰ خاں شیفتہؔ احسانؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''احسانؔ تخلص از اہل لکھنو است درمرثیہ گوئی شہرت دارد ایں بیت از و بدست آمدہ۔

مجنوں کو اپنی لیلیٰ کا محمل عزیز ہے
دل میں ہمارے تو ہی ہمیں دل عزیز ہے'' [۳۹]

قطب الدین باطنؔ احسان کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''احسانؔ تخلص لا اعلم مرد ہان لکھنو سے تھے۔ اکثر ان کی طبیعت مرثیہ گوئی پر مالوف ہوتی۔ سوئے فکر شعر کبھی تحریک احباب سے مصروف ہوئی'' [۴۰]

اور یادگار شعراء میں اسپرنگر لکھتے ہیں:

''ساکن لکھنو مرثیہ کہنے میں یہ خاص شہرت رکھتے تھے۔''[۱۴]

یہاں سبھی تذکرہ نویسوں نے اس ایک بات پر اتفاق کیا ہے کہ وہ لکھنو کے تھے اور مرثیہ گو تھے۔ اول الذکر دونوں نے ان کے شعر کا نمونہ پیش کیا ہے جو یکساں ہے۔

احسانؔ کے حالات زندگی ہنوز پوشیدہ ہیں۔ مرثیہ گوئی ان کی زندگی کا ما حصل تھا۔ ان کا شمار لکھنو کے ابتدائی مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔ اس بناء پر احسانؔ کو سکندرؔ اور گداؔ کا معاصر سمجھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان کا سال وفات ۱۲۵۴ھ ہے۔

میر احسانؔ علی کے مرثیوں کی تعداد تقریباً سوا سو ہے۔ جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

(۱) جب کربلا میں اتری سواری حسینؑ کی۔ ۳۵ بند

(۲) کربلا میں جو ہیں ایام زیارت مشہور۔ ۳۲ بند

(۳) آج ہے عازم میدان حسینؑ ابن علیؑ۔ ۳۲ بند

(۴) علم حسینؑ کا عباسؑ جو اٹھاتا تھا۔ ۳۳ بند

(۵) یارو کسی کے غم کی کسی کو خبر نہیں۔ ۳۲ بند

(۶) شہ کا گھوڑا جو لہو مونہہ پہ لگا کے آیا۔ ۳۲ بند

(۷) گھوڑے سے گرا خاک پہ جس دم علی اکبرؑ۔ ۳۴ بند

(۸) جنت میں اک شہید گیا سر کٹا ہوا۔ ۳۲ بند

(۹) بانو کہتی تھی اصغرؑ جانی کب تم گھر میں آؤ گے۔ ۲۲ بند

(۱۰) سکینہؑ کہتی تھی سلطان بابا۔ ۳۲ بند

(۱۱) جس گھڑی عباسؑ نے شہ کا اٹھایا علم۔ ۳۲ بند

(۱۲) اے مومنو بلند نسب مرتضیٰ علیؑ۔ ۳۲ بند

(۱۳) جس دم شب اخیر سکینہؑ ستم زدی۔ ۳۲ بند

(۱۴) یارو مشکل ہے نہایت طاعت پرودگار۔ ۳۸ بند

(۱۵) جب حسینؑ ابن علیؑ صاحب تسلیم و رضا۔ ۳۴ بند

(۱۶) سونی پڑی ہے نگری مدینہ کی بن حسینؑ۔ ۳۵ بند

(۱۷) کہتی تھی فاطمہؑ مرا گل بدن حسینؑ۔ ۳۲ بند

(۱۸) جب شام شہر شا میں پھولی تو مل کے ہاتھ۔ ۳۵ بند

(۱۹) آج صغرا یوں مدینے میں ہے روتی بھر کے نین۔ ۳۶ بند

(۲۰) ہے آج اے محبو محرم کی چاندرات۔ ۳۶ بند

(۲۱) جب خون میں ڈوبا سید گلگوں قبا حسینؑ ۔۴۶ بند

(۲۲) غم حسینؑ ہے اے مومنو اثر رکھتا۔۳۲ بند

(۲۳) بدشت ماریہ پہنچے جو ہیں امام حسینؑ ۔۳۵ بند

(۲۴) طاؤس بن کے تیروں سے آیا تھا ذوالجناح ۔۳۷ بند

(۲۵) ایک نقل اور معجزہ ایسا ہے پُر اثر ۔۳۶ بند

(۲۶) زینبؑ نے مدینے کا جس وقت نگر دیکھا۔۳۸ بند

(۲۷) جب مدینے سے چلا دلبند ختم المرسلین ۔۳۴ بند

(۲۸) لیتا ہے فاطمہؑ کے جو پیارے کا تعزیہ ۔۳۱ بند

(۲۹) یارو نبیؐ ایک مدینے میں باغ تھا۔۳۳ بند

(۳۰) موئی جو خانۂ زنداں میں دختر شبیرؑ ۳۶ بند

(۳۱) درد و مند و درد کی دارو کسی کو یاد ہے ۳۲ بند

(۳۲) ہوئی محو شب قتل کی سحر جو نمود۔ ۳۲ بند

(۳۳) عباسؑ علی جس گھڑی میدان میں اترے ۔۳۵ بند

(۳۴) جب باپ کے فراق میں صغرا جگر جلی ۔۳۲ بند

(۳۵) جب کوفیوں نے مسلم مظلوم کو گھیرا۔۳۵ بند

(۳۶) جگر میں جب ہوا عابدؑ کے درد بے پدری ۔۳۳ بند

(۳۷) آج میدان شہادت میں اکیلا ہے حسینؑ ۔۳۳ بند

(۳۸) اے مومنو جو فاطمہؑ کا نور نظر تھا۔۳۳ بند

(۳۹) جب پہنچا کربلا میں مدینے کا شہسوار ۔۳۵ بند

(۴۰) جب بانو گئی سید الشہداء کو بیاہی ۔۳۵ بند

(۴۱) جب کہا زین العبا نے سبط پیمبرؐ کہاں ۔۳۱ بند

(۴۲) یارو جو اکیلا نہ روئے تو کیا کرے ۔۳۵ بند

احسانؔ کے یہاں ان کے مرثیوں کی ہئیت مسدس کی ہے۔

موضوع:

احسانؔ کے یہاں مرثیے کا موضوع قاصد صغرا کی روایت کو بنایا گیا ہے۔ احسانؔ کے یہاں اس موضوع پر دو مرثیے ملتے ہیں۔ ایک میں صغرا کا قاصد مدینہ سے کربلا خط پہنچا تا ہے۔ دوسرے میں ایک قاصد شہادت امام کی

خبر لے کر مدینہ پہنچتا ہے اور جناب صغرا کو واقعہ کربلا کی اطلاع ملتی ہے۔ پہلے مرثیے کا بند پیش کرتا ہوں۔

یہ کہہ کے اس نے ہاتھ میں خط دے کے عرض کی
صغرا ترے فراق میں روتی ہے دل جلی
نہ دن کو بیٹھتی ہے نہ شب کو ہے لیٹتی
روتی ہے اور راہ تمہاری ہے دیکھتی
آنسو کے دانے بنا آہ کا تاگا ڈار
اس تسبیح میں کھڑی جپتی نام تہار

احسانؔ کا دوسرا مرثیہ کافی عرصہ بعد کا ہے اس کی روانی، پختگی، تشبیہات و استعارات سے مہارت و قدرت کلام کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں دو متضاد کیفیتیں بیک وقت موجود ہیں۔ ایک جانب اچھی خبر سننے کی امید ہے تو دوسری جانب شہادت کی خبر ملتی ہے۔ احسانؔ نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کے مناسب استعمال سے یہاں درد و اثر کی کیفیت پیدا کی ہے۔ یہاں میں دو بند پیش کرتا ہوں تا کہ بات واضح ہو جائے۔ جناب صغرا قاصد کی آمد سے خوش ہو کر اس سے سوال کرتی ہیں۔

کہ خوش و خرم تو ہے بھائی علی اکبرؑ مرا
کھیلتا اچھی طرح سے ہے علی اصغرؑ مرا
عابدؑ و عباسؑ و قاسمؑ ہے ہر اک کیوں مرا
ذکر گھر میں ہے کبھی کرتی مری مادر مرا
کبریٰ میری یاد کا بھی دم کوئی دم بھرتی ہے
اور سکینہ میری ہجولی ہُوا کیا کرتی ہے

اس کا جواب یوں ملتا ہے یعنی قاصد یہ دردناک خبر دیکھتا ہے

کیا بیاں تجھ سے کروں تیرے علی اصغرؑ کا حال
تیر گی ہے گی لگی اس کے گلے پیاسے پہ بھال
خون سے کرتا شلوکہ ہو گیا ہے اس کا لال
خاک پر لیٹا ہے سر پر دھوپ کا ہے گا زوال
نہ تو پھوپھیاں ساتھ اس کے اور نہ اماں سات ہے
سونے جنگل میں ہے سوتا اور اندھیری رات ہے

اس کے علاوہ واقعات کربلا کے بیان میں حضرت امام حسینؑ اور اہل بیتؑ کے ہمراہ کربلا پہنچنے کا واقعہ نہایت ہی سادہ اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کربلا کا پُر ہول ماحول دیکھ کر بانو کا سر پیٹنا، سکینہؑ کا پچھاڑیں کھانا اور زینبؑ

کا خاک اڑانا، اس بات کی دلیل ہے کہ انہیں آنے والے خطرات ومصائب کے خدشات محسوس ہونے لگے تھے۔ بھائی بہن کی گفتگو کو جذبات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی عورتیں کسی بھی حال میں اپنے بھائی کے بارے میں بدشگونی کی باتیں سننا نہیں چاہتی ہیں۔ ایک بند میں یہ کیفیت بیان کی گئی ہے۔

زینبؑ یہ سن کے بولی کہ اب ہم نہ روئیں گے
مقدور بھر نہ آنسوؤں سے منھ کو دھوئیں گے
اے مرضی جوئے حق اس ریتی میں سوئیں گے
فرمانے سے ہم آپ کے باہر نہ ہوئیں گے
تجھ کو خدا نے ہے کیا کونین کا ولی
تابع ہیں تیرے اے خلف مرتضیٰ ولی

حضرت زینبؑ کی باتوں کا یہ اثر ہوا کہ سکینہؑ سوتے میں چونکیں اور گھبرا کے پھوپھی سے خواب بیان کیا۔
جس میں انہوں نے امام حسینؑ علی اصغرؑ، حضرت قاسمؑ اور چچا عباسؑ کو شہید ہوتے اور خیموں کو جلتے ہوئے دیکھا تھا۔
یہاں پر احسنؔ نے تخیل کے زور سے واقعات کے خاکے میں رنگ آمیزی اور کربلا کے خونچکاں واقعات کی پوری تصویر پیش کی ہے۔ بند دیکھئے۔

زینبؑ ابھی یہ کہتی تھی بچشم اشکبار
چلاّ اٹھی سکینہؑ جو سوتے سے ایک بار
اس کی پھوپھی نے تب یہ کہا اس کے تئیں پکار
کیا سوتے میں ڈری ہے جو تو ہے گی بے قرار
کیا تو نے دیکھا نیند میں ہے گا اے نور عین
کیوں روتی تھی ابھی تو نہیں مر گیا حسینؑ

اسلوب:

احسنؔ کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے نہایت غم انگیز اور اندوہ ناک واقعات کو نہایت ہی سادہ اور سلجھی ہوئی زبان میں بیان کر کے مرثیہ کے نفس مضمون کو گریہ، بکا اور رقت آمیزی پر زور دیا ہے۔
حضرت قاسمؑ کے مرثیے میں ہندوستانی رسموں کا ذکر ملتا ہے یہ بند دیکھئے۔

جب کربلا میں اتری سواری حسینؑ کی
سر اپنا پیٹیں بانو دکھیاری حسینؑ کی

کھانے لگیں پچھاڑیں پیاری حسینؑ کی
یوں خاک اڑا کے بھینا پکاری حسینؑ کی
سب کی لب فرات کی جانب نگاہ ہے
اے بھائی اہل بیتؑ کی کشتی تباہ ہے

ان مرثیوں میں بیان کا تسلسل کہیں نہیں ٹوٹتا ہے۔ان کی زبان میں قدامت کی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو بارہویں صدی کے مراثی گوشعراء افسردہ ،گدا حیدری ،سکندر کے یہاں ملتے ہیں ۔یعنی تمہید اور مناظر جنگ کے بجائے اصل واقعہ یعنی شہادت کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ جہاں تک لسانی پہلو کا ذکر ہے اس میں بہت سے الفاظ کا استعمال آج تبدیل ہو چکا ہے۔مثلاً ''ہے'' کہ جگہ ''ہے گا''''آپ ہی'' کی جگہ ''آپی''،''کی'' کی جگہ ''کری''،ترکیبوں میں پدرموئی ،نصیبوں اجڑی ،اور الفاظ میں تئیں ،لوہو، گن ، ٹک اور لوتھ وغیرہ نظم کیے گئے ہیں جسے آنے والے وقت میں مرثیہ نگاروں نے متروک قرار دیا۔متروک الفاظ میں فارسی کے الفاظ بھی شامل ہیں ۔مثلاً

سر پیٹتی ہوئی چلی بر روضہ ٔ رسول
کوئی دم مارونہ اس وقر درراہ رضا

فارسی اور اردو الفاظ کے درمیان حروف عطف اور اضافت کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔جیسے آرام چین، مثل ،اگن ،ان مرثیوں میں خاص دیہاتی زبان کے دہروں ، بابا جی اور نانا جی جیسے الفاظ اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خواص سے زیادہ عوام کے لیے ہیں ۔ کچھ مرثیوں میں چار مصرعے کی بحر بیت کی بحر ان کی بحر سے مختلف ہے اس کی زبان بھی کسی مرثیے میں اودھی سے متاثر اور کسی میں بالکل اودھی ہے ۔مسدس کی اس شکل کو بعض لوگ مسدس دہرہ بند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

ناظم:

ناظم کے حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے ۔صرف اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنو کے باشندہ تھے اور افسردہ ،گدا ،حیدری اور احسان کے ہم عصر تھے۔ان کا کوئی مرثیہ آج تک نہیں چھپا ہے۔صرف ایک مرثیہ کا ابھی تک پتا چل سکا ہے۔ جسے علی جواد زیدی نے دو ماہی ''العلم'' کے مرثیہ نمبر میں شامل کیا ہے۔اس کا مطلع یہ ہے۔

جب زہر سے شہید جناب حسنؑ ہوئے

یہ ۳۶ بندوں پر مشتمل مرثیہ ہے۔

موضوع:

اس واحد مرثیے کا موضوع حضرت امام حسینؑ کا مدینے سے سفر ہے جب انہوں نے مدینہ سے ہجرت کیا اور اہل بیتؑ کے ہمراہ کعبہ (یعنی مکہ) پہنچے لیکن یزید جیسے جانی دشمن نے ان کا پیچھا یہاں بھی نہیں چھوڑا۔امام حسینؑ کو جلد ہی

یہ احساس ہو گیا کہ ان کے قیام مکہ کے دوران ممکن ہے کہ خون خرابے کا واقعہ نہ پیش آجائے اس لئے وہ مکہ چھوڑ کر کربلا کی طرف گامزن ہو گئے تا کہ کعبے کی بے حرمتی نہ ہونے پائے۔ اس سے متعلق یہ بند ملاحظہ ہو۔

کعبے سے کوچ کرکے محمدؐ کا یادگار
واں سے چلا عراق کی جانب جگر فگار
پہنچا جو کربلا میں معہ خویش اور تبار
خورشید کی تپش سے حرم سب تھے بے قرار
بے تاب سب کو دیکھ شہ مشرقین نے
نہر فرات پر کیا ہے خیمہ حسینؑ نے

اور جب امام حسینؑ میدان کربلا میں پہنچتے ہیں تو وہاں گرمی کی شدت کا یہ عالم تھا گویا آسمان سے آگ برس رہی تھی۔ اس کو دھیان میں رکھ کر انہوں نے دریا کے کنارے اپنے خیمے نصب کر دیے۔ لیکن جیسے ہی یہ خبر ابن زیاد کو ملی تو اس نے اپنی فوج دریائے فرات کی جانب روانہ کی اور امام حسینؑ پر یہ زور ڈالا کہ وہ دریا کے کنارے سے اپنا خیمہ ہٹالیں اس کے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو۔

ابن زیاد نے سنی جس وقت یہ خبر
اترا ہے ابن ساقیٔ کوثر فرات پر

تب اس نے کچھ سوار روانہ کئے ادھر
اور یہ کہا حسینؑ سے کہہ دینا اس قدر
کیوں زندگی کو دیتے ہو برباد ہات سے
بہتر ہے یہ اٹھایئے خیمہ فرات سے

ناظم نے شہادت حسینؑ کے بعد پورے ماحول کو غم آلود بنا دیا ہے اور خاتمے پر ان کی عظمت اور مصیبت کے دوران ثابت قدمی کو اس طرح پیش کیا کہ ان کی بے گناہی ثابت ہو گئی۔

عالم تمام ہو گیا تاریک ایک بار
برسا فلک سے خون اٹھا سرخ سا غبار
سبکو یہی گمان تھا قیامت ہے آشکار
اس دم کا کیا بیاں کرے ناظم جگر فگار
عابد امام کا تھا قدم درمیان میں
ورنہ قیامت آہی چکی تھی جہان میں

اسلوب:

ناظمؔ کے مرثیے کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی زبان شگفتہ شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں ٹھیٹھ ہندی اور اودھی زبان کے الفاظ کا استعمال کم ہوا۔ روزمرہ اور صحت محاورہ کا دھیان ہر جگہ رکھا گیا ہے۔

رخصت کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

کعبے سے کوچ کرکے محمدؐ کا یادگار
واں سے چلا عراق کی جانب جگر فگار
پہنچا جو کربلا میں معہ خویش اور تبار
خورشید کی تپش سے حرم سب تھے بےقرار
بےتاب سب کو دیکھ شہ مشرقین نے
نہر فرات پر کیا ہے خیمہ حسینؑ نے

رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

اس دم یہ بات آگئی دل پر امام کے
حجت تمام کیجئے پھر اہل شام سے
جا کر مقابل صف اعدا کھڑے ہوئے
فرمایا تم مگر نہیں پہچانتے مجھے
دستار کس کی ہے مرے سر پر بندھی ہوئی
ہے کس کی ذوالفقار کمر سے لگی ہوئی

امام حسینؑ کی بےکسی اور مستقل مزاجی کا نمونہ اس بند میں دیکھئے۔

نہ یار ہے نہ کوئی مددگار ہے مرا
نہ غم خوری کے واسطے غم خوار ہے مرا
نہ دلبری کرنے کو دلدار ہے مرا
دل زندگی سے سخت یہ بیزار ہے مرا
اے آرزو یہی ہے شہادت نصیب ہو
جنت میں تمہاری زیارت نصیب ہو

اب جنگ کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

کام آگیا تمام وہ لشکر حسینؑ کا
کوئی رہا نہ خویش و برادر حسینؑ کا
یاں تک کہ کوچ کر گیا لشکر حسینؑ کا
غیر از خدا نہ تھا کوئی یاور حسینؑ کا
اہل جفا کے جور و جفا پر نظر رہے
نور خدا کی اپنے خدا پر نظر رہے

یہاں ناظمؔ نے امام حسینؑ کا وہ بلند نصب العین دکھایا ہے کہ جب اللہ کے دین پر کوئی وقت آن پڑے تو ہر انسان کا فرض اولین ہے کہ وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے سے دریغ نہ کرے۔ امام حسینؑ نے بھی ویسی قربانی پیش کی جس کی مثال دنیا پیش کرنے سے قاصر ہے۔ دو بندوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

قبلے طرف امام زمن ہے کھڑا ہوا
زخمی وہ چور چور ہے سر تا بپا ہوا
تیروں کے مارے سارا بدن ہے چھدا ہوا
بے طاقتی سے ہرنے پہ سر ہے جھکا ہوا
افشاں ہے سر کے خون سے عمامہ رسولؐ کا
زخموں سے چاک چاک ہے جامہ رسولؐ کا

زینبؑ نے جوں ہی گھر میں کیا یہ بیان غم
ماتم کی دھوم پڑ گئی رونے لگے حرم

شبیرؑ پر تھا رن میں جھکا لشکر ستم
سجدے میں شاہ بیٹھے تھے سر اپنا کر کے خم
قاتل کا تھا خیال کہ سر کو جدا کروں
مقتول چاہتا تھا کہ یاد خدا کروں

سجدے میں حق سے کہتا تھا وہ شاہ کشتگاں
اُمت کو بخش دیجیو محشر کے درمیاں
کوئی نہیں حرم کا مرے بعد پاسباں
حافظ ہے تو ان کا اے خلاق دو جہاں

یہ کہتا تھا جو حلق پہ خنجر رواں ہوا
غل پڑ گیا کہ قتل امام زماں ہوا

میرزا اکبر علی خاں مقبلؔ:

نام مرزا اکبر علی خاں اور تخلص مقبلؔ تھا۔ فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد نواب امیر الدولہ مرزا حیدر بیگ نواب آصف الدولہ کے نائب تھے۔ بڑے صاحب اقتدار تھے۔ لکھنؤ کے مشہور رئیس اور دیوان راجہ ٹکیت رائے ابتدائی عہد یعنی ۱۱۹۰ ہجری میں مقبلؔ کے والد کے ملازم تھے۔

مقبلؔ ابتدا میں نواب مختار الدولہ کے دیوان خانے کے داروغہ تھے۔ نواب کے انتقال کے بعد بہو بیگم صاحبہ کے وکیل بنے۔ بہو بیگم کے زمانے میں وہ اقتدار اعلیٰ کے مالک تھے۔ نواب ناظر محمد داراب خاں بہو بیگم کے مختار کل اور مقبلؔ کے رفیق کار تھے۔

مقبلؔ اپنے عہد کے مشہور مرثیہ گویوں میں تھے لیکن تذکروں میں ان کے نام کے سوا اور کچھ بھی نہیں ملتا ہے۔ اب ان کا کلام نایاب ہے۔ البتہ راجہ محمود آباد کے کتب خانے میں ان کا ایک نایاب و نادر ضخیم دیوان موجود ہے۔ اس دیوان میں ان کے متعدد مراثی بھی شامل ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں اپنے مراثی کی مقبولیت پر ناز تھا۔ ان کے کئی مرثیوں میں صرف ایک مخمس اور باقی مسدس کی ہیئت میں ہیں۔

موضوع:

مقبلؔ نے اپنے مرثیے میں حضرت عباسؑ علمدار کو موضوع سخن بنایا ہے۔ ان کے ذمے علم حسینی کی نگرانی تھی۔ جس طرح جنگ خیبر میں اللہ کے رسولؐ نے حضرت علیؑ کو علم عطا کر کے کامیابی کی بشارت دی تھی۔ اسی طرح امام حسینؑ نے بھی حضرت عباسؑ کو اس موقع پر علم عطا کیا تھا یہ ایک سعادت مندی کی نشانی بھی تھی۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

جب علم پایا تو وہ عباسؑ غازی ایک بار
شکر خالق کا بجا لاتا ہوا بے اختیار
اپنی ماں کے پاس جا کر اس گھڑی وہ نامدار
اس طرح اس سے بیان کرنے لگا با افتخار
آج بیٹے پر تمہارے کی مدد اقبال نے
جو دیا اپنا علم خیر النساء کے لال نے

اس کے علاوہ دیگر موضوعات یہ ہیں۔ شہادت حسینؑ، دشمنوں کے ہاتھ اہل حرم کو لوٹنا، خیموں کو جلانا اور پھر اہل حرم کو قید کر کے شام کے لیے روانہ ہونا ہے۔ اس سلسلے میں یہ چند بند دیکھئے۔

جب شامی رن میں کاٹ چکے سر حسینؑ کا
تب بے خطر ہو لوٹ لیا گھر حسینؑ کا
کنبہ برہنہ سر چلا یکسر حسینؑ کا
سجاد کہتا جاتا تھا دلبر حسینؑ کا
چھاتی نہ کس طرح پھٹے مجھ دل ملول کی
یوں ذریات جاتی ہے دیکھو بتول کی

اسلوب:

مقبلؔ کے مرثیوں کے اسلوب میں تمہید کے بجائے رخصت آمد اور شہادت کے مضامین پر زور دیا گیا ہے۔

رخصت کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

خبر خیمہ میں یہ جس وقت آئی
اجازت شاہ سے اکبرؒ نے پائی
تو سر کو پیٹ کر زہراؑ کی جائی
پکاری شہ کو مجھ تک آؤ بھائی
ابھی اکبرؒ کو مت کرنا روانہ
شبیہہ مصطفیٰ کو گھر میں لانا

آمد کا بند ملاحظہ ہو۔

غرض یہ بانو سے کہہ کر علی کا ورثہ دار
چلا جو راہ خدا میں سر اپنا کرنے نثار
تو پہلے گنج شہیداں پہ آن کر یکبار
کہا ہے ایک کو لاشے کو دیکھ کر یہ پکار
تمہارا حال نہیں مجھ سے دیکھا جاتا ہے
عزیزو مر چکے تم اب حسینؑ آتا ہے

شہادت کا بند دیکھئے۔

اے مومنو یہ دیکھ تو ہے کیا غضب کی جا
اہل حرم کے وارثوں کو قتل ہے کیا

اور لاشہ قتل گاہ میں ہر اک سر کٹا
لائے ہیں کلمہ انھیں دکھلانے برملا
یہ ایسے آج بھولے ہیں کیوں ذوالجلال کو
جو یوں ستارہے ہیں محمدؐ کے لال کو

جس وقت بنت فاطمہؓ پر یہ ہوا عیاں
بھیجا خدانے شیر کو اپنے ہے اب یہاں
بیتاب ہو کے آئے وہ تھا شیر حق جہاں
قدموں میں اس کے گر کے یہ کرنے لگے بیاں
تم کیسے وقت آئے ہو مشکل کشائی کو
جب ظالموں نے لوٹ لیا سب کمائی کو

اب تک ہم نے دیکھا ہے کہ جب دہلی میں شعروادب کا چرچا شروع ہوا تھا تو پہلے غزل وقصیدہ کا بازار گرم رہا لیکن مرثیے کی صنف کو اس کا جائز حق نہیں ملا۔ اس کی کئی وجوہات تھیں۔ ان میں پہلی وجہ یہ تھی کہ محمد شاہی عہد میں جس طرح دہلی کی تباہی و بربادی ہوئی وہ تاریخ ہند کا ایک المناک باب ہے۔ اس کے نتیجے میں دہلی سے باکمالوں کی ہجرت کا سلسلہ شروع ہو گیا اور رفتہ رفتہ دہلی ان سے خالی ہونے لگی۔ دوسری وجہ یہ تھی اس وقت دہلوی شعراء کے پیش نظر اولیت صرف دو اصناف سخن یعنی غزل اور قصیدے کو حاصل تھی اور مرثیے کو وقعت اس لئے نہیں دی جاتی تھی کہ یہاں کے شعراء نے اس کو سنجیدگی سے نہیں لیا تھا۔ تیسری وجہ یہ بھی تھی کہ دہلی میں کبھی اسے شاہی سرپرستی حاصل نہ ہو سکی تھی۔ جیسی کہ اودھ میں ملی۔

لکھنؤ میں مرثیے کے فروغ سے پہلے مرثیے کو ادبی صنف کا درجہ حاصل نہیں تھا بلکہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کہلاتا تھا۔ لیکن شمالی ہند میں جب لکھنؤ میں فراغت کے لمحے اور ماحول میسّر ہوا تو یہاں عزاداری اور مجالس محرم کا انعقاد ہونے لگا۔ سوداؔ اور میرؔ نے بھی اپنے اپنے طور پر مرثیے لکھے۔ لیکن ان دونوں کا میدان جدا تھا۔ ایک قصیدہ کے بادشاہ تھے تو دوسرا غزل کی دنیا میں ''خدائے سخن'' کے عہدے پر فائز تھا۔ پھر بھی ان کے تجربے سے صنف مرثیہ کو آگے کی جانب قدم بڑھانے میں بڑی سہولت ہوئی۔ مثلاً سوداؔ نے مرثیے میں چہرہ اور جنگ کے موضوعات کو جگہ دی اور میرؔ نے سادگی بیان کو۔ جسے انیسؔ ودبیرؔ نے اپنے عہد میں ترقی سے ہم کنار کردیا۔

جہاں تک ہئیت کا تعلق ہے۔ سوداؔ اور سکندرؔ نے گرچہ مختلف ہیئتوں میں مرثیے لکھے تھے لیکن ان دونوں کے وقت سے مرثیے کے لئے مسدس کی ہئیت نے رواج پانا شروع کیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سوداؔ کے مرثیے کو خواص میں درجہ قبولیت ملا تو سکندرؔ کے مراثی کو عوام نے پسند کیا۔ چونکہ مرثیہ کا عوامی زندگی سے گہرا رشتہ ہے اس لیے اب مرثیہ گو شعرا نے زیادہ تر مرثیے مسدس ہی میں لکھے ہیں۔

ہئیت کے بعد موضوع کا ذکر آتا ہے موضوع کے حوالے سے بھی اس عہد میں کافی ترقی ہوئی ۔ اس میں واقعات کربلا میں صرف امام حسینؓ کا ذکر نہیں کیا گیا ۔ بلکہ دیگر اصحاب اہل بیتؓ کی بہادری اور جانبازی کا تذکرہ عام طور سے ہونے لگا ۔ حضرت قاسمؑ کی شادی، حضرت عباسؑ کی شہادت، علی اصغرؑ کی شہادت اور پھر امام حسینؓ کی شہادت کا بیان، ذوالجناح کا اپنے فرض کو پورا کرنا وغیرہ مرثیے کے موضوع میں شامل کیے گئے ۔

اسلوب کے تحت پہلے عربی ، فارسی کے الفاظ کا زیادہ استعمال ہوتا تھا لیکن پھر سادہ بیانی کی طرف توجہ دی گئی ۔ حتیٰ کہ سکندرؔ نے پوربی ، مارواڑی زبانوں میں بھی تجربے کیے اور احسانؔ نے کسی مرثیے میں اودھی میں ملی ہوئی زبان استعمال کی ہے تو کسی میں خالص اودھی ۔ البتہ ناظمؔ کے یہاں ٹھیٹھ ہندی اور اودھی کے الفاظ کا استعمال کم ملتا ہے ۔

افسردہؔ نے مرثیہ میں روزمرہ کے الفاظ، تشبیہ و استعارہ اور تراکیب کو جگہ دی ۔ ان سب شعراء کی متفقہ کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ صنف مرثیہ تیزی سے کمال کی جانب بڑھتی گئی اور آخر میں انیسؔ و دبیرؔ کے ہاتھوں حقیقی معنوں میں اسے اردو کی اہم صنف کا درجہ حاصل ہو گیا ۔

حوالے

۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنو، پہلی اشاعت ۱۹۶۹ء ص ۳۷۔۳۶

۲۔ شارب رودلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلی کیشنز (پرائیوٹ) لمیٹیڈ کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی ۔ ۲۰۰۶ء ص ۳۲

۳۔ خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۰

۴۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، (مرتب) روح انیس، دین دیال روڈ لکھنو، ۱۹۶۸ء، ص ۱۸

۵۔ مسیح الزماں: اردو مرثیے کا ارتقاء، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو۔ دوسرا اڈیشن ۱۹۹۲ء ص ۳۱

۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنو، پہلی اشاعت ۱۹۶۹ء ص ۱۷

۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، دوسرا اڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۱۰۴۔۱۰۵

۸۔ اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۹۶ء، ص ۳۴۰

۹۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنو، پہلی اشاعت ۱۹۶۹ء ص ۲۳۔۲۲

۱۰۔ پروفیسر فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء ص ۳۳

۱۱۔ ڈاکٹر محمود الحسن رضوی، اردو مرثیہ میر انیس سے قبل (مشمولہ مضمون) ہفتہ وار سرفراز لکھنو ''انیس نمبر جلد۔۵۰ شمارہ نمبر۔۱، ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء ص ۳۰

۱۲۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈمی، اردو بازار کراچی ۱۹۸۸ء ص ۳۱

۱۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنو، پہلی اشاعت ۱۹۶۹ء ص ۲۸

۱۴۔ ایضاً ص ۳۷

۱۵۔ شارب رودلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلی کیشنز (پرائیوٹ) لمیٹیڈ کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی ۔ ۲۰۰۶ء ص ۳۲

۱۶۔ ڈاکٹر صفدر حسین، مرتبہ فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فن اور ارتقاء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸ء ص ۳۰۰

۱۷۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم حصہ دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء ص ۷۰۸

۱۸۔ ایضاً ص ۷۰۸۔۷۰۹

۱۹۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہئیتیں، انڈیا بک امپوریم، بازار جہانگیر آباد، بھوپال، پہلی اشاعت ۱۹۸۱ء ص ۸۲

۲۰۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم حصہ دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۷۰۹

۲۱۔ ڈاکٹر صفدر حسین / مرتبہ فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فن اور ارتقاء، مشمولہ مضمون اردو مرثیہ عہد بہ عہد ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۹۷

۲۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم حصہ اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء ص ۶۴۴

۲۳۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو ۱۹۸۱ء ص ۱۸۵

۲۴۔ ایضاً " " " " " " " " ص ۱۸۵

۲۵۔ میر حسن، تذکرۂ میر حسن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۸۳

۲۶۔ مرزا آغا باقر، تاریخ نظم ونثر اردو، راما آرٹ دہلی، ۱۹۴۳ء ص ۷۰

۲۷۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو ۱۹۸۱ء ص ۲۱۲

۲۸۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈمی، اردو بازار کراچی ۱۹۸۸ء ص ۲۶۶

۲۹۔ میر حسنؔ، تذکرۂ میر حسن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹

۳۰۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو ۱۹۸۱ء ص ۲۲۵

۳۱۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارہ انیس اردو، الہ آباد۔۳، باراوّل ۱۹۵۹ء ص ۱۸

۳۲۔ ایضاً " " " " " " ص ۱۹۔۱۸

۳۳۔ دوماہی ''العلم''، بمبئی، مدیر علی جواد زیدی، ۱۳۲ حسینہ مارگ پاکموڈیہ اسٹریٹ بمبئی۔۳، جلد۔۱، شمارہ ۱۵ اگست ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۵

۳۴۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، حیدریؔ مرثیہ گو، ماہنامہ نیا دور لکھنو اگست ۱۹۶۳ء ص ۱۳

۳۵۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو ۱۹۸۱ء ص ۲۵۳

۳۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۲ء ص ۱۶۳

۳۷۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو ۱۹۸۱ء ص ۹۲۔۲۹۱

۳۸۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۲۷۲

۳۹۔ شیفتہ، گلشن بے خار، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۲ء ص ۱۸

۴۰۔ قطب الدین باطن، نغمہ عندلیب، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۲ء، ص ۱۵

۴۱۔ اسپرنگر، یادگار شعرا، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۵ء ص ۱۹

☆☆☆☆☆

باب سوم

اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور

(خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیرؔ کے خصوصی حوالے سے)

(الف) تعارف

(ب) ہئیت

(ج) موضوع

(د) اسلوب

اودھ کے ابتدائی دور کے مرثیہ گوئی کے ذکر میں ہم نے گزشتہ صفحات میں یہ عرض کیا ہے کہ جب دہلی کے باکمال شعراء نے لکھنو کو اپنا وطن ثانی بنالیا تو یہاں مرثیے کی ترقی کے لیے نئے مواقع پیدا ہونے لگے۔ اب یہاں کے بیش تر شعراء نے اس صنف کی جانب توجہ دینی شروع کی۔ وجہ یہ تھی کہ وہاں کے حکمران اہل تشیع تھے اس لیے مجلس عزا اور عزاداری پر زور دینا دنیاوی واخروی نجات کا باعث خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے عوام کا غالب رجحان اس جانب روز بروز بڑھتا گیا۔ لہٰذا مرثیہ کے حق میں ایک ایسی فضا پیدا ہوگئی جیسی فضا اور ماحول پہلے نہ تھی۔ یہ دور اردو مرثیے کے دوسرے دور کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس دور میں خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیرؔ جیسے مرثیہ گوشعراء کا نام آتا ہے۔ جنہوں نے اس صنف کو آگے کی جانب ترقی دینے میں اہم رول ادا کیا۔ چونکہ یہ عہد ابتدائی عہد کے مقابلے ترقی کے زینے طے کرنے لگا تھا۔ اس لیے ہمیں اس دور میں بہت سی نئی تبدیلیوں سے واسطہ پڑے گا۔ خاص کہ موضوع واسلوب میں جو قابل قدر ترقی ہوئی اس کا جائزہ ہم اس باب میں لینا چاہیں گے۔

اس عہد میں پہلا نام میر حسنؔ کا آتا ہے۔ یہ خاص دہلی کے باشندہ تھے، پیدائش بھی دہلی میں ہوئی تھی۔ جب دہلی کی حالت زیادہ خراب ہوئی تو اپنے والد میر ضاحکؔ کے ہمراہ پہلے فیض آباد اور بعد ازاں لکھنو آئے۔

میر حسنؔ کا عہد بھی آصف الدولہ کا عہد ہے اس عہد میں ان کی شاعری کو زبردست عروج حاصل ہوا۔ انہوں نے اپنا سارا زور صنف مثنوی پر صرف کیا۔ اس کے نتیجے میں ''مثنوی سحرالبیان'' جیسی لافانی تخلیق وجود میں آئی جس میں بے نظیر اور بدر منیر کا قصہ نظم ہوا ہے۔ یہ مثنوی لکھنو کے معاشرتی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ اسلوب بیان کا انداز اتنا منفرد ہے کہ یہ درجہ میر تقی میرؔ کی مثنویوں کو بھی حاصل نہ ہوسکا۔ گرچہ انہوں نے کئی مثنویاں لکھی تھیں۔ لیکن آج وہ اپنی مثنوی ''سحرالبیان'' کی بدولت ادب کی دنیا میں زندہ ہیں اور اس کے اکثر اشعار ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔

میر حسنؔ نے تذکرہ بھی لکھا ہے جس کا نام ''تذکرۂ ہندی'' یا تذکرہ ''شعرائے ہندی'' ہے۔ جہاں تک مرثیہ نگاری کا تعلق ہے ان کے کلیات میں کوئی مرثیہ شامل نہیں ہے لیکن وہ مرثیہ ضرور کہتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے تذکرہ ''شعرائے ہندی'' سے ہمیں مل جاتا ہے۔ جہاں وہ لکھتے ہیں کہ:

''اکثر بہ فرمایش نواب معلّی القاب مرثیہ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن می آید''۔[1]

آج میر حسنؔ کے مرثیے عنقا ہیں لیکن پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ ''اسلاف میر انیسؔ'' میں لکھتے ہیں کہ:

''اس عہد کے بڑے بڑے امیروں کا شوق مرثیہ خوانی اور ان کی فرمائشیں میر حسنؔ کے لیے مرثیہ گوئی کی محرک تھیں اور وہ مرثیے بھی کہتے رہتے تھے۔''[2]

اس کے آگے وہ لکھتے ہیں کہ:

''میرے عظیم ذخیرۂ مراثی میں میر حسنؔ کے صرف تین مرثیے ہیں دو مربع اور ایک مسدس۔ ایک مربع مرثیہ سینتیس بند کا ہے۔''[3]

ان مرثیوں کے اولین مصرعے مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) جب سکینہؑ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا (مربع ۳۷ بند)

(۲) سکھ حسنؑ کو نہ ہو دنیا میں یہ دکھ پائے حسینؑ (مربع ۴۴)

(۳) جب دشت میں شبیر کا لشکر گیا مارا (مسدس ۲۶ بند)

ابھی جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا کہ میر حسنؔ نے بھی مرثیہ بھی کہے تھے۔ لیکن ان کو مرثیہ گو کی حیثیت سے شہرت نہیں ملی جبکہ بحیثیت مثنوی نگار ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ چونکہ یہ ہمارے اس مقالے میں شامل نہیں ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر میں انہی الفاظ کے ساتھ ختم کر رہا ہوں۔ آگے ان کے بیٹے خلیقؔ کا ذکر کرتا ہوں۔

میر مستحسن خلیقؔ:

حالات زندگی:

نام میر مستحسن اور تخلص خلیقؔ تھا۔ والد کا نام میر حسنؔ دہلوی (صاحب مثنوی سحر البیان) اور بیٹے کا نام میر ببر علی انیسؔ تھا (جو اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گو شاعر گذرے ہیں)۔ میر خلیقؔ اپنے والد کے منجھلے بیٹے تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ صحیح تاریخ ولادت معلوم نہ ہو سکی۔ خلیقؔ کی ابتدائی تعلیم و تربیت فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔

شاعری:

شاعری کی ابتدا سولہ سال کی عمر میں ہوئی۔ پہلے اپنے والد کو کلام دکھایا کرتے تھے۔ پھر مصحفیؔ کی شاگردی میں بھی رہے۔

میر خلیقؔ فیض آباد میں مرزا محمد تقی خاں ترقی کے یہاں پندرہ روپیہ ماہوار پر ملازم تھے۔ اس زمانے میں ان کا شمار وہاں کے باکمال شعراء میں ہونے لگا تھا اور استاد کی حیثیت سے مشہور بھی ہو گئے تھے۔

خلیقؔ فیض آباد کے تھے اور ان کی عمر کا بیش تر حصہ وہیں گذرا تھا۔ لیکن بہ سلسلۂ ملازمت لکھنؤ بھی آتے جاتے رہتے تھے۔ آخری ایام میں لکھنؤ میں آباد ہو گئے۔ اس سلسلے میں سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں کہ:

''یقین کے ساتھ معلوم نہیں کہ انہوں نے فیض آباد کی سکونت ترک کر کے لکھنؤ میں مستقل قیام کب اختیار کیا۔ بہر حال سرورؔ نے ان کو ساکن لکھنؤ اور نساخؔ اور محسنؔ نے باشندۂ لکھنؤ لکھا ہے۔''[۴]

اس سے آگے وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

''رشکؔ اور رندؔ جب تک فیض آباد میں رہے میر خلیقؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ لکھنؤ آ کر رشکؔ، ناسخؔ کے اور رندؔ آتشؔ کے شاگرد ہو گئے۔ لیکن جب خلیقؔ کا قیام لکھنؤ میں رہنے لگا تو بقول سرورؔ یہاں کے اکثر اشخاص فن شاعری میں ان سے استفادہ کرنے لگے۔''[۵]

درج بالا بیانات سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں کہ خلیقؔ پہلے فیض آباد میں رہے۔ بعد ازاں لکھنو آ گئے تھے۔
دوم جہاں تک ان کی استادی کا سوال ہے۔ ان دونوں مقامات پر ان کے شاگرد موجود تھے۔
میر خلیقؔ نے طویل عمر پائی تھی۔ آخر میں خانہ نشیں ہو گئے تھے۔ خدا نے انہیں تین صاحب زادے دیئے۔
یہ دس دس۔ پندرہ پندرہ دن ہر ایک بیٹے کے یہاں رہتے تھے۔ اس دوران ان کے لکھنے پڑھنے کا عمل بھی جاری رہتا تھا۔
لیکن اسے محفوظ رکھنے کا انہیں کبھی خیال نہ رہتا تھا بلکہ جس بیٹے کے گھر میں رہتے تھے وہیں اپنی تخلیق چھوڑ کر چلے آتے تھے۔
زیادہ تر میر انیسؔ کے یہاں رہا کرتے تھے۔
خلیقؔ مرثیے کے علاوہ غزلیں اور سلام بھی کہتے تھے لیکن آج ان کی شناخت مرثیہ گو ہونے کی وجہ سے
ہے اور انہوں نے اپنی زندگی میں ہی مرثیہ گوئی میں بڑا نام پیدا کر لیا تھا۔

مجموعہ کلام:

جہاں تک خلیقؔ کے مراثی کے مجموعے کی بات آتی ہے اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

''میر خلیقؔ کے مرثیوں کا کوئی مستند معیاری مجموعہ موجود نہیں ہے اور ان کی کوئی جلد اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ ایک مدت تک ان کا کلام نایاب سمجھا جاتا رہا ہے۔ شبلی نے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ میں، عبدالسلام نے شعر الہند میں اور حامد حسن قادری نے تاریخ مرثیہ گوئی میں خلیقؔ کے مرثیے دستیاب نہ ہونے پر افسوس کیا ہے لیکن راقم الحروف کی سالہا سال کی جستجو میں خلیقؔ کے مرثیے کثیر تعداد میں فراہم ہو گئے ہیں۔ بہت سے مرثیوں کے کئی کئی نسخے ہیں اور یہ ان کی مقبولیت کا ثبوت ہے۔ مکرر نسخوں کو شمار سے خارج کر دینے کے بعد خلیقؔ کے مرثیوں کی تعداد ایک سوستر (۱۷۰) ہے''۲

آج خلیقؔ کے یہ سارے مراثی بہ شمول مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا ذاتی کتب خانہ لکھنو یونیورسٹی کو عطیہ کر دیا گیا ہے۔

میر خلیقؔ نے لمبی زندگی پائی تھی اور ان کا انتقال لکھنو میں ۱۲۶۰ھ میں ہوا۔ ان کے قدیم شاگرد رشکؔ نے قطعۂ تاریخ وفات کہی جو اس طرح ہے۔

میر مستحسن خلیقؔ افسوس — بس عطوف و شفیق بود استاد
خوش بیان شاعر زباں دانے — خاص درایں طریق بود استاد
رشکؔ نالید و گفت تاریخش
ہائے ہے اے خلیقؔ بود استاد

۱۲۶۰ھ

موضوع:

میر خلیق نے واقعات کربلا سے متعلق کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جس میں حضرت عباسؑ کا دریا پر جانا، حضرت سکینہؑ کا پانی کے لیے فریاد کرنا، علی اصغرؑ کا پیاس سے بے تاب ہونا۔ نیز اہل حرم کی قید اور رہائی کو شامل کیا گیا ہے۔

شہادت امام حسینؑ کے بعد یزیدی فوج کا غیر انسانی برتاؤ یعنی اہل حرم کو قید کر کے کوفہ کے بازار میں گھمانا، جہاں تماشائیوں کا ایک ہجوم تھا۔ یہ سارے دلدوز مناظر تھے۔ اس موقعے پر حضرت سجاد تماشائیوں کی طرف مخاطب ہو کر کے صاف الفاظ میں اپنے حسب ونسب اور رشتوں کا بیان کرتے ہیں اور یہ جتا دیتے ہیں کہ آج تم لوگوں کے سامنے مجبور اور قیدی بنا کر ہمیں جس طرح پیش کیا جا رہا ہے ان میں کوئی بھی غیر معروف شخصیتیں نہیں ہیں بلکہ وہ سب تمہارے نبیؐ کی آل واولاد ہی تو ہیں، بیٹیاں ہیں نواسیاں ہیں، اس سلسلے میں میر خلیق کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

دو صفیں باندھ کے رستے میں ہوئی فوج کھڑی
بیچ رانڈوں کے اونٹوں کی قطار آتی تھی
بلوۂ عام میں سر ننگے تھی ہر شہزادی
بال منھ پر تھے پڑے شرم سے گردن تھی جھکی
لوگ کہتے تھے چھپے دیکھ کے منھ بالوں سے
بیٹیاں فاطمہؑ زہرا کی اور ان حالوں سے

کوفہ کے بازاروں میں تماشائیوں کا مجمع لگا ہوا تھا۔ اس وقت حضرت سجاد کے دل ودماغ پر اپنی پھوپھی اور بہنوں کو بے پردہ دیکھ کر جو صدمہ پہنچا اسے خلیق اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جن کی مادر کا کسی نے نہ جنازہ دیکھا
تم انہیں دیکھتے ہو ہائے ستم واویلا
بے گنہ وارثوں کو جن کے ستم نے مارا
سیر ان رانڈوں کی کیا اور تماشہ کیسا
پیٹتا قبر میں محبوب خدا ہووے گا
آل کو اس کی نہ دیکھو گے تو کیا ہووے گا

اتنا ہی نہیں بلکہ آل رسول کی بیٹیاں بھی تماشائیوں سے یہ کہتی ہیں کہ۔

عفت ہمارے ساتھ ہے چادر نہ ہو نہ ہو
عصمت ہمارے پاس روبند گو نہ ہو

لازم ہے دل میں خواہش دنیا کی بو نہ ہو
بہتر ہے اس جہان کی چیزوں کی جو نہ ہو
پروا نہیں جو سر ہے کھلا آنکھ بند ہے
جتنی بلا زیادہ ہو ہم کو پسند ہے

میر خلیقؔ نے ایک جگہ جناب مسلمؑ کے دو معصوم بچوں کی گرفتاری اور قتل کو مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔
جناب مسلم کی شہادت کے بعد حاکم وقت نے یہ منادی کرادی تھی کہ کوئی بھی ان معصوم بچوں کو پناہ نہ دے۔ بلکہ انہیں گرفتار کرائے۔ اس وقت یہ دونوں بچے قاضی شہر کی پناہ میں تھے۔ قاضی حاکم کوفہ کی بری نیت سے آگاہ تھے۔ اس لئے انہوں نے مسلم کے بچوں کو زادراہ دیکر اور اپنے بیٹے کے ہمراہ مدینہ جانے والے قافلے کے ساتھ کر دیا۔ لیکن راستہ اس قدر دشوار گزار تھا کہ دونوں بچوں کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے اور پھر یہ قافلے سے بچھڑ گئے، راستہ بھول گئے۔ ایک جگہ چشمے کے قریب پہنچے۔ جہاں ایک درخت تھا یہ دونوں اسی کے قریب جا کر چھپ گئے۔ اس وقت وہاں ایک جاریہ چشمے پر پانی لینے کی غرض سے آئی۔ اس کے دل میں اہل بیتؑ سے بڑی ہمدردی اور عقیدت تھی۔ ساتھ ہی اسے یہ بھی علم تھا کہ دشمنوں نے حضرت مسلم کو شہید کر دیا ہے۔ لہٰذا وہ بچوں کے ساتھ شفقت سے پیش آئی اور ان کی بلائیں لینے لگی اور پھر گھر لے آئی لیکن اس گھر کا مالک حارث یزیدی فوج میں شامل تھا وہ دنیاوی لالچ کے نتیجے میں حق کے خلاف باطل کا ساتھ دے رہا تھا۔ وہ دن بھر دولت کی لالچ میں مارا مارا پھرتا رہا لیکن یہ بچے جب اسے نہیں ملے تو ناچار تھک کے گھر آیا اور سو گیا۔
مسلمؑ کے دونوں بچے جو اسی گھر میں ٹھہرے ہوئے تھے رات میں اپنے باپ کو خواب میں دیکھ کر زار و قطار رونے لگے۔ جس سے حارث کی نیند کھل گئی اور وہ بچوں سے ان کے متعلق دریافت کرنے لگتا ہے۔ بچے سچ سچ سب کچھ اسے بتا دیتے ہیں تو وہ ان کو قتل کرنے پر آمادہ ہوتا ہے تو اس کی بیوی قتل کے فعل سے روکتی ہے حتیٰ کہ شوہر کے قدموں پر گر پڑتی ہے۔ لیکن اس کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ یہاں خلیقؔ کے اس مرثیے کا ایک بند بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔

گر پڑی قدموں پہ شوہر کے وہ اور کہنے لگی
ارے ظالم یہ غریبی یہ یتیمی ان کی
رحم کر ماں سے بھی چھوٹے اور باپ سے بھی
آبرو فاطمہؑ کے آگے رکھیو تو میری
مجھ سے لے، گر ہے غرض مال سے اور زر سے تجھے
شرم آتی نہیں کچھ روئے پیمبرؐ سے تجھے

اسلوب:

میر خلیقؔ ایک استاد شاعر تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں سادگی، شگفتگی کے ساتھ ساتھ فصاحت و بلاغت بھی موجود ہے۔ انہوں نے جتنے بھی مرثیے لکھے۔ اس میں اس بات کا خیال ضرور رکھا ہے۔

سراپا: اس کے تحت خلیقؔ کے مرثیہ کا ایک بند پیش کر رہا ہوں ملاحظہ ہو۔

کیا حسن ہے کیا رنگ ہے کیا شوکت و شاں ہے
ہم اس سے لڑیں ہم میں یہ مقدور کہاں ہے
چہرہ گل شاداب ہے قد سرو رواں ہے
گل برگ لب لعل ہے، غنچہ سا دہاں ہے
خورشید سا ہے جلوہ نما خانۂ زیں پر
کیا نور شجاعت کا چمکتا ہے جبیں پر

رخصت: مندرجہ ذیل مرثیے کے بند میں خلیقؔ نے علی اکبرؑ کے میدان جنگ میں جانے سے قبل اپنے والد کے پاس جا کر رخصت مانگنے اور والدہ کے پاس نہیں جانے کی شکایت کی ہے۔ ماں کو شکایت ہے کہ بیٹے کو باپ سے زیادہ الفت ہے۔ اس سے اس غمزدہ ماں کے دل پر جو بیتی اس کا بیان اس بند میں دیکھئے۔

جس دم نظر سے بانو کی اکبرؑ نہاں ہوئے
تڑپا یہ دل کہ آنکھوں سے آنسو رواں ہوئے
بولی کہ میری جاں روانہ کہاں ہوئے
کیا غم ہمارا نام خدا اب جواں ہوئے
عشق پدر انہیں ہمیں ان کا خیال ہے
مڑ کر ادھر نہ دیکھا کہ کیا ماں کا حال ہے

آمد کا بند ملاحظہ کریں۔

صف بندھ چکی میدان میں جب فوج ستم کی
اور طبل بجے تیغ ہر اک برق سی چمکی
قاسمؑ نے بڑھا گھوڑے کو شمشیر علم کی
اعدا نے ہراساں ہو یہ تقریر بہم کی
کس درجہ بہادر ہے ید اللہ کا پوتا
کس شان سے آیا اسد اللہ کا پوتا

گھوڑے کی تعریف: خلیقؔ کے یہاں اس کے متعلق ایک بند دیکھئے۔

یہ سنتے ہی اس غیرت آہو نے جو کی جست
سب گھوڑوں سے بالا تھا، ہزاروں کو کیا پست
اسوار کے ہاتھوں سے عنانیں چھٹیں یکدست
ہشیار ہوئے وہ بھی کہ غفلت سے جو تھے مست
گھوڑا سے گرا جو اسے رہوار نے مارا
سنبھلا جو رہا اس کو علمدار نے مارا

جنگ کا بیان: میدان کربلا کے تمام شہیدوں کی ایک ہی منشا و مراد ہے اور وہ ہے باطل کے خلاف جہاد۔ یہ جذبہ بچے بچے کے دلوں میں بھی اسی طرح سرایت ہے جیسا کہ بڑوں میں۔ عونؑ و محمدؑ جو دو کم سن بچے ہیں وہ بھی جذبہ شہادت کے تحت میدان جنگ میں کود پڑتے ہیں اور حق کی خاطر اپنی جان دے دیتے ہیں۔ مرثیہ کا یہ حصہ اس وقت کافی اہم ہو جاتا ہے جب ان دونوں کی لاشیں خیمے میں لائی جاتی ہیں تو حضرت زینبؑ ان دونوں کے متعلق حضرت قاسمؑ اور علی اکبرؑ سے یہ دریافت کرتی ہیں کہ ان دونوں بچوں نے کس طرح داد شجاعت دی تھی۔ اس کے جواب میں خلیقؔ کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

جس دم ہزاروں تیر چلے ان پیاسوں پر
چاہا کہ منھ کا اوٹ کریں کھول کر سپر
پھر کچھ جو سوچنے لگے دونوں یک دگر
کیا لطف ہے چھپائے جو ڈھالوں سے منھ اگر
چہروں پہ زخم خنجر و شمشیر کھائیے
سینوں پہ ہنستے جائیے اور تیر کھائیے

شہادت: شہادت اور بین مرثیے کا اہم جزو ہے۔ یہ وہ پل ہے جس میں اہل خانہ سے دنیاوی جدائی ہو جاتی ہے۔ یہاں حضرت عباسؑ کی شہادت کے بیان میں ایک بند دیکھئے۔

عباسؑ نے غش سے جونہی آنکھوں کو کیا وا
سر پر شہ مظلوم کو روتے ہوئے دیکھا
کہنے لگا تم روؤ نہ اے سرور والا
جو آپ نے دیکھا یہی تھی میری تمنا
حق سر پہ سکینہؑ کے رکھے تم کو سلامت
پر مجھ کو ہوئی سخت بھتیجی سے ندامت

بین: خلیقؔ کے یہاں بین کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

جب لاش لئے خیمہ میں داخل ہوئے شبیر
اور فرش پہ لا رکھ دیا وہ خوں بھری تصویر
ماں دولھا کی کرنے لگی رو رو کے یہ تقریر
قاسمؔ بنے مارے گئے ہے ہے مری تقدیر
سہرا بھی دکھایا مجھے جوڑا بھی دکھایا
قسمت نے تمہارا مجھے لاشا بھی دکھایا

درج بالا مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر خلیقؔ کی زبان میں صفائی اور روانی پائی جاتی ہے۔ جا بجا دلکش تشبیہوں، مناسب محاوروں اور روزمرے کے استعمال سے ان کے کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ البتہ آمد اور رجز کے مضامین میر خلیقؔ کے مرثیوں میں کمیاب ہیں۔ جناب قاسمؔ کے حال میں جو مرثیہ انہوں نے بیان کیا ہے وہ طویل ہے۔ درد و غم کی کیفیت پیدا کرنے میں وہ ناکام نہیں ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے وہ صفائی زبان اور خوبی محاورہ میں بڑے کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیسؔ ان کی فصاحت اور روزمرہ کا ذکر بڑے فخر سے اپنے مرثیوں میں اس طرح کرتے ہیں۔

حقا کہ یہ خلیقؔ کی ہے سربسر زباں

یہ مصرعہ ان کے تمام مرثیوں کے اسلوب پر صادق آتا ہے۔ انہیں جملے کے ساتھ اب میر خلیقؔ کا ذکر ختم کرتا ہوں۔

مرزا جعفر علی فصیحؔ: (۱۱۹۷۔۱۲۷۰ھ/۱۷۸۲۔۱۸۵۳ء)

مرزا جعفر علی نام اور فصیحؔ تخلص تھا۔ والد کا نام مرزا ہادی تھا۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ سترہ سال کی عمر میں اپنے والدین کے ہمراہ دہلی گئے جو ان کے اسلاف کا وطن تھا ان کا سلسلہ نسب حضرت عقیلؑ ابن ابی طالبؑ سے ملتا ہے۔ فصیحؔ نے دینی علوم اور حدیث کی کتابیں میر دلدار علی سے پڑھی تھیں۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے انہوں نے اس سلسلے میں امام بخش ناسخؔ کی شاگردی اختیار کی تھی۔ علم عروض اور قافیہ پر انہیں عبور حاصل تھا۔ جب انہوں نے مرثیہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا تو اس صنف میں بڑا نام پیدا کر لیا۔ ان کی رفاقت شاہان اودھ سے بھی تھی۔ مثلاً بادشاہ غازی الدین حیدر، نواب رفیق الدولہ اور نواب فیروز جنگ آقا علی خاں ان کی کافی قدر کرتے تھے۔ فصیحؔ نے ان سبھی کے نام اپنے مراثی میں لئے ہیں۔ فصیحؔ سے قبل مرثیوں میں سوزخوانی کا دستور تھا اس کے علاوہ تحت اللفظ منبر پر بیٹھ کر بھی مرثیہ خوانی ہونے لگی تھی۔ لیکن سیدھا سیدھا پڑھنے کا رواج باقی رہا۔ جس میں چشم و ابرو و ہاتھوں کی جنبش بھی شامل ہوتی تھی۔

مرثیے کو اس سے قبل مذہبی حیثیت تو حاصل تھی لیکن علمی حیثیت عطا کرنے والوں میں فصیحؔ کا نام لیا جاتا

ہے جنہوں نے شعوری طور پر احادیث اور واقعات کو صحت اور ذمہ داری سے پیش کرنا شروع کیا تھا۔

مجموعہ کلام: آج فصیح کے مراثی کے غیر مطبوعہ مجموعے کئی جگہ دستیاب ہیں۔ ان کے نام (۱) مراثی فصیح (قلمی) اسٹیٹ لائبریری حیدر آباد دکن، مراثی فصیح (کتب خانہ) مسعود حسن رضوی ادیب لکھنو۔

موضوع:

مرزا فصیح نے بھی اپنے مراثی میں کئی واقعے کو بطور موضوع جگہ دی ہے۔ ان میں ایک موضوع یہ بھی ہے کہ روز عاشور جب امام حسینؑ کے تمام اعزاء و اقارب شہید ہو جاتے ہیں اور ان کی باری قریب ہے۔ اسی اثناء میں مدینے سے ایک شتر سوار نامہ بر حضرت صغراؑ کا خط لے کر وہاں پہنچتا ہے۔ چونکہ وہ انہیں شکل سے نہیں جانتا۔ لہذا وہ انہیں سے ان کے متعلق سوالات کرتا ہے۔ جب اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ خود امام حسینؑ سے مخاطب ہے تو جناب صغراؑ کا مکتوب ان کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ جناب صغراؑ نے آپ کو، علی اکبرؑ اور علی اصغرؑ کو سلام کہلا بھیجا ہے اور آپ کے دیدار کے لئے بے چین ہے۔ فصیح نے یہاں موضوع کی رعایت سے اس واقعے کو اس طرح نظم کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

تنہا ہے قتل گاہ میں سلطان کربلا
پیاسا ہے تین روز سے مہمان کربلا
وہ پیاس اور دھوپ وہ میدان کربلا
مرجھا رہا ہے گلبن بستان کربلا
تنہا پہ لاکھ تیغ زنوں کا ہجوم ہے
اور اقتلو الحسین کی ہر سمت دھوم ہے

پھر جب اہل حرم کوفہ کے بازاروں سے ہو کر گزرتے ہیں تو جناب زینبؑ تماش بینوں سے خطاب کرتے ہوئے جو کچھ ارشاد فرماتی ہیں۔ وہ اسی منزل تسلیم و رضا کا پتہ دیتے ہیں۔ اس وقت کوفے کی کچھ عورتیں اپنے بچوں پر میوے صدقہ کر کے ان اسیران اہل بیتؑ کی طرف پھینکتیں ہیں تو آپ کا ارشاد ہوتا کہ ہم اہل بیتؑ ہیں اور ہم پر صدقہ حرام ہے۔ لیکن بھوکے پیاسے اور افلاس زدہ بچے ان کو اٹھا لیتے ہیں تو جناب زینبؑ ڈانٹ کر بچوں سے اسے پھینکنے کو نہیں کہتیں، بلکہ یہاں فصیح نے ان کو نفسیات انسانی کے نباض کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ وہ بچوں کو اس ترغیب کے جواب میں عنایات الٰہی کی بشارت دیتی ہیں اور نیک اصول پر چلنے کی تلقین کرتی ہیں۔

یہاں مرزا فصیح کے نظر میں آل محمدؐ کی خاندانی تربیت کا طریقہ بھی پیش نظر ہے جس میں کسی سے جبراً

کوئی کام کرانا مقصود نہیں ہے بلکہ جولوگ اپنی ناپختہ ذہنیت کی وجہ سے گمراہی کی طرف جا رہے ہیں انہیں راہ راست پر لانے کا موثر طریقہ یہ ہے کہ ان کی نرمی و ہمدردی سے راہ نمائی کی جائے۔ تا کہ وہ فیصلہ کرسکیں کہ صحیح کیا ہے اور غلط کیا؟ دوم وہ یہ جان لیں کہ ان پر کسی دوسرے مرضی کو مسلط نہیں کیا گیا ہے۔ جبراً حکم کی تعمیل کروانے سے محض عارضی طور پر روک تو لگ جاتی ہے لیکن انسانی کردار کی اصلاح کا یہ موثر طریقہ کار نہیں ہے۔

ہوئیں راہ حق میں جو ذلتیں ہمیں عزتوں سے عزیز ہیں
ہمیں قید ہونے کا غم نہیں کہ خوشی میں خرم وشاد ہیں

فصیحؔ نے جنگ کی تیاری کے بعد حسینی فوج کو بھی مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں علمداری کا ذکر کیا گیا ہے کیونکہ علمدار کی موجودگی کے بغیر فوج کی ترتیب ممکن نہیں ہے۔ اس وقت علم کے لیے عون ومحمدؑ، علی اکبرؑ، حضرت قاسمؑ، اور حضرت عباسؑ دعویدار ہیں۔ لیکن اس وقت امام حسینؑ اپنا فیصلہ حضرت عباسؑ کے حق میں سناتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

بارک اللہ کہا شاہ نے ہو کر خوش حال
اور صف آرا ہوئے میدان میں شہ نیک خصال
میمنہ سونپا بن قین کو شہ نے فی الحال
میسرہ ابن مظاہر کو بہ اشفاق کمال

پھر علم دست مبارک میں لیا مولا نے
جلوہ گر پرچم زریں کو کیا مولا نے

اسلوب:

فصیحؔ نے ایک طویل مرثیہ حضرت حر کے حال میں لکھا ہے۔ یہاں انداز بیان شگفتہ اور پُر زور ہے۔ روزمرہ محاورے اور چست ترکیبیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ ان ہی وجہ سے یہ فصیحؔ کا ایک ادبی شاہ کار ہے۔ اس میں کل ۹۳ بند ہیں۔ یہ مرثیہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے کتب خانے میں موجود تھا اور ہماری نظروں سے بھی گزرا ہے۔ اس میں چہرہ، رخصت، آمد، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین بیان ہوئے ہیں۔

صبح عاشور جنگ سے پہلے اتمام حجت کے لیے تقریر فرما رہے تھے تو عمر سعد فوجی کمانڈر انچیف نے حر کو حملہ کرنے میں میں پہل کرنے کے لئے اکسایا لیکن انہوں نے یہ حکم ماننے سے انکار کر دیا اور پھر بڑی بہادری اور ہمت کے ساتھ اپنے بھائی اور بیٹوں سمیت امام حسینؑ کی فوج میں شامل ہو گئے۔ ساتھ ہی اپنی غلطیوں کے لیے معافی بھی مانگی۔ امام حسینؑ نے بھی کشادہ قلبی سے ان لوگوں کا خیر مقدم کیا اور ان کا قصور معاف کر دیا۔ اب میں یہاں مرثیے کے بند سے مثالیں

پیش کرتا ہوں۔

آمد کا منظر، یہ بند دیکھئے

آ پہنچا کربلا میں جو لشکر امام کا
تھرّایا کوفہ کانپ گیا ملک شام کا
کیا دبدبہ تھا خسرو عالی مقام کا
کیا نام تھا حسین علیہ السلام کا
تھی دھاک روم و شام میں حیدر کے لال کی
شہرت تھی شان و شوکت وجاہ و جلال کی

رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

جب نعرۂ حیدری کیا سب تھر تھرا گئے
جس دل میں پیٹھنے خون کا دریا بہا گئے
ڈوبے عرق میں آپ، فرس بھی نہا گئے
ہر حملہ میں صفوں کی صفوں کو بچھا گئے
کاوے لگائے گھوڑے نے ایک ہالہ بن گیا
چمکی جو تیغ شعلۂ جوالہ بن گیا

جنگ کا ایک بند پیش کرتا ہوں۔

ایسے لڑے کہ کھیت کو گلزار کر دیا
چھاتی پہ جس کی نیزہ رکھا پار کر دیا
کالے علم کو خون میں گلنار کر دیا
ہتھیار چھین چھین کے انبار کر دیا
للکار تے تھے جبکہ سپاہی نمود کے
ہتھیار ڈال دیتے تھے گھوڑے سے کود کے

شہادت: شہادت کا بیان بھی فصیح کے یہاں عمدہ انداز میں ہوا ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

اس صبر اور ادب سے ترے خوش ہوا خدا
یہ رتبۂ عظیم شہادت ہوا عطا
راضی ہوا رسولؐ بھی اور شاہ اولیا
آئی ہیں معذرت کے لیے بنت مصطفیؐ

تیری بلائیں لے لے کے روتی ہیں فاطمہؑ
قربان دم بدم ترے ہوتی ہیں فاطمہؑ

بین: بین کے ذکر کو فصیح نے اس طرح پیش کیا ہے۔

ہے ہے لہو میں ڈوب گئے یار شاہ کے
ہے ہے قتیل ہو گئے انصار شاہ کے
ہے ہے ہوئے شہید مددگار شاہ کے
دنیا سے کوچ کر گئے ابرار شاہ کے
کیسے خدا پرست یہ چاروں غریب تھے
پہلے ہوئے شہید بڑے خوش نصیب تھے

صبح کا سماں: فصیح نے ایک جگہ صبح کا سماں اس طرح پیش کیا ہے۔

جب کربلا میں صبح شہادت ہوئی عیاں
پھولی شفق تو سرخ ہوا روئے آسماں
عکس شفق سے خیمے نظر آئے خونچکاں
اور سرخ پوش سب نظر آتے تھے نوجواں
کہتے تھے سر کٹانے میں اب کیا درنگ ہے
چہرے پہ غازیوں کے شہادت کا رنگ ہے

جنگ کے مناظر: مرزا فصیح کو جنگ کے مناظر بیان کرنے میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ ان کے سبھی مرثیوں میں کم و بیش یہ عنصر موجود ہے۔ غالباً ناصر لکھنوی نے انہیں ''صف آرائی کا موجد'' قرار دیا ہے۔ ایک بند پیش کرتا ہوں۔

رن میں جس دم صبح عاشورہ عیاں ہونے لگی
لشکر شاہ شہیداں میں اذاں ہونے لگی
اس طرف تدبیر قتل بے کساں ہونے لگی
یاں نمازیں اور کمر بندی وہاں ہونے لگی
طبل جنگی کی صدا جس دم سنی معصوم نے
تب لگے تلوار کا حیدر کی قبضہ چومنے (کذا)

فصیح کے مراثی کے درج بالا تجزیہ سے بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کے مراثی اعلیٰ درجے کے ہیں۔ انداز بیان بھی شگفتہ اور پرزور ہے۔ روزمرہ، محاورے اور چست تراکیب کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے علاوہ یہاں تشبیہیں، استعارے، مجاز مرسل اور حسن تعلیل کا بھی استعمال ہوا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے فصیح کے یہاں کچھ ایسے بھی الفاظ کا

استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن کو ناسخ نے متروک قرار دیا تھا، ان سب معمولی خامیوں کے باوجود فنی لحاظ سے فصیح کا مرثیہ ادبی شاہکار قرار پاتا ہے۔

میر ضمیر (ولادت ۱۱۹۷ھ مطابق ۱۷۸۳ء۔ وفات ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء)

نام مظفر حسین اور تخلص ضمیر تھا۔ والد کا نام قادر حسین تھا۔ مصحفی، ضمیر کے وطن کے بارے میں خاموش ہیں جبکہ میر حسن اور ناسخ نے انہیں لکھنو کا باشندہ لکھا ہے۔ اکبر حیدری کشمیری، ثابت لکھنوی کے حوالے سے ان کے وطن اور حالات زندگی پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''میر ضمیر پنکھوڑہ قریب سلطان ضلع گونڈ گاؤں کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد، میاں الماس علی (متوفی ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۸۰۸ء) مصاحب و ملازم تھے جو نواب آصف الدولہ متوفی ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء نے فیض آباد سے دارالخلافہ لکھنو میں منتقل کیا تو ضمیر بھی اپنے والد کے ساتھ لکھنو میں آکر رہے۔'' [۷]

میر ضمیر کا انتقال لکھنو میں واجد علی شاہ کے عہد سلطنت میں ۲۳ محرم ۱۲۷۲ھ مطابق ۶ نومبر ۱۸۵۵ء کو ہوا۔ ضمیر کی حالات زندگی کے متعلق جو تھوڑی بہت جانکاری ملتی ہے وہ ان کی مثنوی مظہر العجائب کے ابتداء میں نظم شدہ حالات زندگی ہے لیکن اس سے ان کے وطن یا خاندان کے متعلق کوئی بھی جانکاری نہیں ملتی ہے۔ البتہ یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے دس سال کی عمر سے ہی شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا۔ پہلے غزل میں طبع آزمائی کی پھر رفتہ رفتہ قصیدہ، مخمس اور مثنوی بھی کہنے لگے۔ لیکن جہاں تک ضمیر کی مرثیہ گوئی کا ذکر ہے اس کے متعلق مسیح الزماں نے ایک دل چسپ واقعہ بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''ضمیر کے ایک پڑوسی غلام علی کے یہاں ایک بار شب عاشور کوئی ذاکر نہ مل سکا۔ پریشان ہو کر انہوں نے ضمیر سے درخواست کی کہ آپ مرثیہ پڑھ دیجئے تاکہ مجلس ہو جائے۔ قصیدے اور غزلیں پڑھنے کے لئے تو مشہور تھے لیکن مرثیہ انہوں نے اس وقت تک نہیں پڑھا تھا۔ اس لیے تامل کیا۔ بہت اصرار کرنے پر راضی ہوئے اور انہیں کے یہاں سے گدا کا کوئی مرثیہ لے کر مجلس میں پڑھا جسے لوگوں نے پسند کیا۔ لوگوں کی عزت افزائی سے یہ بھی ادھر راغب ہوئے اور چند مرثیے کہے'' [۸]

اس طرح یہ سلسلہ چلتا رہا۔ اس وقت مرزا ظفر علی کے یہاں ہر دوشنبے کو مجلس ہوا کرتی تھی۔ اس میں ضمیر نے پہلے پہل قاصد صغراؑ کے حال میں مرثیہ سنایا۔ جس پر کافی داد ملی۔ اس کامیابی نے انہیں باقاعدہ مرثیہ گو بنا دیا۔

مجموعہ کلام: میر ضمیر نے شاعری میں مصحفی سے اصلاح لی تھی۔ انہوں نے تقریباً چار سو مرثیے کہے۔ ان کے مراثی کی صرف ایک ہی جلد نول کشور پریس لکھنو سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں ۴۹ مرثیے ہیں۔ بہر کیف ضمیر کے جتنے مرثیوں کا پتہ لگ سکا ہے وہ ان کے کلام کا تقریباً نصف حصہ ہے۔ جہاں تک مرثیے کی ظاہری ہیئت کا تعلق ہے۔ اس کے متعلق شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''مرثیہ کی ظاہری ہیئت میر ضمیر کے زمانے میں متعین ہوئی اور یہی پہلے شخص تھے جنہوں نے اس صنف شاعری کو موجودہ خلعت سے آراستہ کیا اور مرثیہ گو کو بگڑا شاعر کے الزام سے بچایا۔''۹

اس کے ساتھ ہی جب ہم دکنی مراثی کا مطالعہ کرتے ہیں تو مرثیے کے ظاہری ہیئت کے نمونے ہمیں احمد گجراتی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بقول سیدہ جعفر :

''احمد گجراتی کے اس مرثیے کے مطالعے سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں دور مابعد میں شمالی ہند کے شعراء کے اضافے نہیں، ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ پیکروں کی مدد سے مرثیے کے ان تمام اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلی بار یہ اجزائے ترکیبی اپنے خدوخال کے ساتھ دکنی شعراء کے کلام میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اشرف کی ''نوسرہار'' میں ان اجزائے مرثیہ کی ایک دھندلی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہی اجزاء احمد گجراتی کے مجموعہ کلام میں زیادہ واضح ہو کر اجاگر ہوئے ہیں۔''۱۰

سفارش حسین رضوی اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میر ضمیر نے ان سب باتوں پر غور کر کے مرثیہ کو کینڈا تیار کیا۔ جس میں چہرے کو سب سے پہلے جگہ ملی پھر سراپا آیا، اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف جن میں ان کا سراپا بھی لکھا جاتا۔ جنگ کا رزمیہ کے انداز میں بیان، واقعہ نگاری، اس طرح میر ضمیر نے مرثیے کو نیا چولا عطا کیا اور مرثیہ گوئی کو مستند فن بنا دیا۔''۱۱

میر ضمیر پہلے مرثیہ گو تھے جنہوں نے مرثیے کی جدید طرز ٹھہرائی ان کی شہرت کا باعث عام طور پر وہ مرثیہ سمجھا جاتا ہے جو انہوں نے ۱۲۴۹ھ میں حضرت علی اکبرؑ کے حال میں لکھا تھا۔ مرثیہ سراپا کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے
جس نور سے پرنور یہ نور نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاس بشری ہے
یہ کون سی تصویر تجلی سے بھری ہے
گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبۂ طور ہوا ہے

اس مرثیے میں ۱۰۱ بند ہیں۔ سویں بند میں شاعر کہتا ہے کہ

جس سال لکھے وصف یہ ہمشکل نبیؐ کے
سن بارہ سوانچاس تھے ہجری نبوی کے

آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس سلسلے میں آزادؔ، حالیؔ اور شبلیؔ نے اوپر کے اس بند کی بنیاد پر میر ضمیرؔ کو جدید طرز کے مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے۔ جو کی صحیح نہیں ہے۔ یعنی میر ضمیرؔ نے ۱۲۴۹ھ میں جو نیا انداز اختیار کرنے کا دعویٰ کیا ہے وہ ہمشکل نبیؐ کے وصف لکھنے کے سلسلے میں کیا ہے۔ پورے مرثیے کی ہیئت کے سلسلے میں نہیں کیا ہے۔ جس مرثیے میں یہ بند ہے اس میں وہ تمام اجزا بھی نہیں پائے جاتے ہیں۔ اس مرثیہ کا آغاز ہی سراپا کے ذکر سے ہوتا ہے۔

موضوع:

میر ضمیرؔ کے یہاں جہاں تک مرثیے کے موضوع کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ ان میں جناب رسول خداؐ، حضرت علیؑ، حضرت فاطمہ زہراؑ، قاصد صغراؑ، حضرت حر، جناب رباب، جناب مسلمؑ، عراق سے کوفہ کے سفر کا بیان ان کے علاوہ حالت اسیری اور اہل بیتؑ کا زندان شام سے متعلق واقعے شامل ہیں۔ حدیثوں، روایتوں اور تاریخ کی کتابوں میں بیان شدہ واقعے پر بھی مرثیے لکھے گئے ہیں۔

میر ضمیرؔ نے امام عالی مقام کے خیمہ گاہ کو بھی مرثیے کا موضوع بنایا ہے اور خیمے کی طناب کو حور کے ساتھ تشبیہ دے کر کلام میں جدّت پیدا کی ہے۔

یہ بند ملاحظہ کیجئے ؎

نکلا جو سر مہر گریبان سحر سے
انجم کے گہر گر گئے دامان سحر سے
مہتاب کا رنگ اڑ گیا دامان سحر سے
روشن ہوا صحرا رُخ سامان سحر سے
جو وادیٔ ایمن میں ہوا طور کا عالم
وہ خیمۂ شبیر میں تھا نور کا عالم

اہل بیت کی اسیری کا بیان: میر ضمیرؔ نے انہیں بھی اپنے مرثیے میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ قید خانہ بہت ہی تنگ و تاریک تھا۔ یہاں نہ کوئی روشن دان تھا اور نہ ہی فرش اس قابل تھا کہ جس پر اطمینان سے بیٹھتے یا سوتے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔

نہ سقف اس میں بجز سقف آسماں پیدا
نہ اس میں فرش بجز فرش خاک تھا اصلا

تمام صحن میں گھر پستی و بلندی کا
زمیں پہ بیٹھ گئیں دختران شیر خدا
یہ قصر و دختر شاہ حجاز کو دیکھو
ذرا جہاں کے نشیب و فراز کو دیکھو

ہر ایک گوشۂ زنداں اداس اور سنسان
چراغ و شمع کا برسوں وہاں نہ تھا امکاں
دل شکستۂ زینب کی شکل تھے دالاں
پکارے اہل حرم دیکھ دیکھ ہو کا مکاں
عجب نہیں جو ملا ہم کو گھر خرابے میں
رہا گیا ہے سدا گنج زر خرابے میں

دنیا کی بے ثباتی کا بیان: میر ضمیر نے اسے پیش کر کے عبرت کا نمونہ پیش کیا ہے۔

اے مومنو یہ زیست کا عالم ہے غنیمت
جو دم کہ گذر جاتا ہے سو وہ دم ہے غنیمت
شبیر کی شادی سے فزوں غم ہے غنیمت
واللہ کہ یہ مجلس ماتم ہے غنیمت
کیونکہ صد و سی سال کا اب ہم کو یقیں ہے
شاید کہ یہی دم نہ دم بازپسیں ہے

حضرت عباسؑ کا بیان: اس کے تحت میر ضمیر کا یہ بند پیش کرتا ہوں۔

اعدا نے جو دیکھا کہ چلے گی یہ نہ تدبیر
تب بیکس و تنہا پہ جھکے کھینچ کے شمشیر
ایک سمت کو نیزے چلے اور ایک طرف تیر
عباسؑ نے نعرہ کیا یا حضرت شبیر
اس دم ترے فدیہ پہ مصیبت کی گھڑی ہے
امت ترے نانا کی یہ سب ٹوٹ پڑی ہے

اسلوب:

اردو مرثیے کا یہ عہد واقعی اس کی ترقی کا عہد تھا چنانچہ بہت سارے شعراء اس کے نوک پلک درست کرنے

میں لگے ہوئے تھے۔ اس وقت ضمیر نے چاہا کہ اسے علمی وفنی حیثیت سے بھی بلند مقام تک پہنچا دیا جائے تا کہ دوسری اصناف کے مقابلے میں یہ کمتر نظر نہ آئے۔ چنانچہ انہوں نے مرثیے کے لئے ایک نئی راہ چنی جس میں جذبے کی ترجمانی کے بجائے علمیت کا اظہار، مناظر واقعات کی تصویر کھینچنے کے بجائے استعارہ دراستعارہ اور سوچی ہوئی تشبیہوں سے بات کو نئے طریقے سے شاعری کا کمال سمجھا گیا۔ مضمون آفرینی کے ساتھ شوکت الفاظ نے ان بندوں نے نئی شان پیدا کی۔ فارسی ترکیبوں نے علمیت کا رنگ بھر دیا۔ ضمیر نے مرثیوں میں سراپا اور جنگ کے بیانات پر خاص توجہ کر کے ایک ایسے راستے پر لا کھڑا کیا جو بڑی حد تک جدا تھا۔

رخصت کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

زینبؑ تو یہ کہتی تھی کہ کیسی سحر آئی
جو بھائی بہن میں ہوئی جاتی ہے جدائی
بانو نے عجب طرح کی صورت تھی بنائی
جز نوحہ نہ دیتی تھی کوئی بات سنائی
حضرت کے قریں سے سرکتی تھی سکینہؑ
تھامے ہوئے دامن کو بلکتی تھی سکینہؑ

آمد کا بند ملاحظہ ہو۔

غل ہے میداں میں کہ عباسؑ علیؑ آتے ہیں
اور شجاعان عرب رعب سے تھرّاتے ہیں
خوف آمد ہی میں بے جان ہوئے جاتے ہیں
طائر جاں قفس جسم میں گھبراتے ہیں
غل ہے اک شور ہے طاقت نہیں گفتار کی ہے
آمد آمد پسر حیدر کرار کی ہے

رجز کا بند دیکھئے۔

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار
دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ کس کی سپر، کس کی ہے تلوار
میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ہے ردا
کیا فاطمہ زہراؑ نے نہیں اس کو ہے سیا

جنگ کا منظر ملاحظہ ہو۔

جب لشکرِ دیں ہو چکا سب رن میں صف آرا
آپس میں یہ سب غازی لگے کرنے اشارا
گر حکم ہمیں دیویں یہ زہراؑ کا پیارا
پامال کریں جاتے ہی لشکر ابھی سارا
گھوڑے کی اٹھا باگ ابھی فوج میں مل جائیں
تلواریں گریں ایسے کہ دل سینوں میں ہل جائیں

شہادت کا یہ بند دیکھئے۔

چھاتی پہ دھرا ہاتھ ہے اور خوں ہے ابلتا تھم تھم کے لہو سانس کے ہمراہ نکلتا
منھ زرد ہے جس طرح کہ خورشید ہے ڈھلتا ماتھے پہ عرق آیا اور دل ہے اچھلتا
مشتاق پدر دیر سے ہر چند ہیں آنکھیں
کھلتی ہیں کبھی اور کبھی بند ہوتی ہیں آنکھیں

ضمیرؔ کے یہاں بین کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

ہوتے ہی جوان مر گئے ہے ہے علی اکبرؑ بے آس مجھے کر گئے ہے ہے علی اکبرؑ
پیاسے سوئے کوثر گئے ہے ہے علی اکبرؑ ناشاد و سراسر سر گئے ہے ہے علی اکبرؑ
واری گئی کیا ضبط پھر اس ماں سے بھلا ہو
جس ماں کا پسر تجھ سا جواں ہو کے موا ہو

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سراپا اور جنگ کے بیانات کا اضافہ مرثیے میں ضمیرؔ کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ جس نے اس صنف کی دنیا ہی بدل ڈالی۔ اب اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے پھولنے کے مواقع فراہم ہو گئے۔ جس پر آگے چل کر صنف مرثیہ میں اعلیٰ شاعری کی بہت ساری خصوصیات جگہ پا گئیں۔ اب مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا۔ بلکہ ہمت و جواں مردی اور بہادری کے کارناموں سے اردو ادب کی بھی ایک کمی پوری ہو گئی۔ غرض کہ اس دور کے مرثیہ گویوں میں میر ضمیرؔ کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔

چھنو لال دلگیر (پیدائش ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۳ء لکھنؤ وفات ۱۲۶۴ھ / ۱۸۴۷ء)

نام چھنو لال تخلص دلگیرؔ، والد کا نام منشی رسوا رام، قوم سکسینہ کائستھ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بزرگوں

کا وطن شمس آباد تھا۔ یہاں سے ان کے والد کچھ دنوں کے لئے دہلی گئے آخر کار لکھنو آ بسے تھے۔ یہیں لکھنو میں ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کی تعلیم و تربیت بھی اسی شہر میں ہوئی۔

شاعری کا آغاز: ان کی شاعری کا آغاز سترہ سال کی عمر سے ہوا اور یہ نوازش حسین مرزا خانی سے اصلاح سخن لیا کرتے تھے۔ اس وقت وہ غزل گوئی میں مصروف تھے اور ان کا تخلص طربؔ تھا۔ چونکہ ذہین آدمی تھے اس لیے ۲۳ سال کی عمر میں ان کا شمار ممتاز شعراء میں ہونے لگا تھا۔

مرزا رجب علی بیگ سرور ''فسانۂ عجائب'' کے دیباچے میں دلگیر کے متعلق لکھتے ہیں کہ لکھنو کے مرثیہ گویوں میں انہیں بھی امتیاز حاصل تھا۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی رہی ہو کہ وہ ان کے استاد کے بھائی تھے۔

مرثیہ گوئی: لکھنو کو اس بات پر فخر ہے کہ دہلی کے بعد شمالی ہند میں یہی ایک ایسی سلطنت تھی جہاں سلاطین وامراء ادب کے قدردان تھے۔ لکھنو کے نوابین اہل تشیع تھے اس لیے یہاں مجلس عزا اور محرم کی رسوم کا انعقاد بڑے پیمانے پر ہر طبقے کے افراد کرتے تھے۔ چنانچہ اس ماحول میں رہنے کی وجہ سے چھنو لال دلگیر بھی امام حسینؓ سے نیک عقیدہ رکھتے تھے چنانچہ وہ مرثیہ اور سلام بھی کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو اس جانب اتنا موڑ لیا کہ غزل گوئی ترک کر کے صرف مرثیہ گوئی کرنے لگے اور اپنا دیوان موتی جھیل میں ڈبو دیا۔ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ دلگیر نے مذہب اسلام بھی قبول کیا تھا لیکن اس کی تصدیق اب تک نہ ہو سکی ہے۔

آج چھنو لال دلگیر کی ادبی شناخت ان کی مرثیہ گوئی کی بناء پر ہے۔ دلگیر کے مرثیوں میں آل رسولؐ سے گہری محبت و عقیدت اور روضۂ امام حسینؓ کی زیارت کی خواہش نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں دلگیر کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

دلگیر اب دعا ہے غم شاہ کم نہ ہو
غیر از غم حسینؓ مجھے اور غم نہ ہو

عرض دلگیر یہی تم سے ہے اب یا شبیر
در دولت پہ کرو جلد طلب یا شبیر

یا شاہ مری فرد عمل اشکوں سے دھو جائے
انجام بخیر آپ کے دلگیر کا ہو جائے

مجموعۂ مراثی: دلگیر کے مجموعے حسب ذیل ہیں

(۱) مجموعۂ دلگیر مطبع نول کشور پریس لکھنو

(۲) کلیات مرثیہ دلگیر

ان کے مراثی کی تعداد ۱۱۰ ہے اور مرثیوں کی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں نول کشور سے شائع ہوئی تھیں۔ ان مرثیوں میں زیادہ سے زیادہ ۱۶۷ بند اور کم سے کم ۲۷ بند ہیں۔

موضوع:

دلگیر کے مرثیوں کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیے میں شہدائے کربلا کے ساتھ جناب مسلم، پسران مسلم، امام حسنؑ، حضرت علیؑ، حضرت رسول خداؐ، حضرت فاطمہ زہراؑ، حضرت عابد بیمار، عبداللہ بن عفیف، جناب سکینہؑ اور زعفر جن کو موضوع بنایا ہے۔ مدینہ سے روانگی، جناب صغراؑ، جناب حر سے ملاقات، کربلا کا ہنگامہ خیز واقعہ، تاراجیٔ خیام، سفر شام، شیریں، دربار شام، زندان شام، مدینہ میں اہل حرم کی واپسی کے حالات میں مختلف پہلوؤں سے ایک ایک حال میں کئی کئی مرثیے لکھے ہیں۔ جناب قاسمؑ سے متعلق یہ بند ملاحظہ ہو

ماں نے کہا قاسمؑ سے میں تابع ہوں تمہاری
آئے ہو جو ہم پاس تو آنکھوں پہ ہماری
گر جانے کا ہے قصد یہ اماں گئی واری
میں آپ تمہارے لئے لے آؤں سواری
کام آئے جوشہ کے لئے تو کروں نذر میں سر تک
تھامے ہوئے فتراک کو پہنچاؤں گی در تک

حضرت فاطمہ زہراؑ کے بیان میں دلگیر کا یہ بند دیکھئے

میں نے سنا ہے فاطمہ صغراؑ ہے اس کا نام
مانوس شاہ دیں سے بہت ہے وہ لالہ فام
سوئے مدینہ بھیجے اگر تو سر امام
اور دیکھے وہ سناں پہ سر شاہ خاص و عام
مر جائے پیٹ کر تو نہیں اس سے دور ہے
ہمنام فاطمہؑ کا ستانا ضرور ہے

حضرت عباسؑ کے حال پر بھی دلگیر نے ایک مرثیہ کو موضوع بنایا ہے اس کا ابتدائی بند ملاحظہ کیجئے۔

اے مومنو تم گوش تامل سے کرو دھیان
تصویر علمدار ہوں میں کھینچتا اس آن
گیسو تھے وہ خمدار کہ سنبل بھی ہو قرباں
پر بھائی کی تنہائی کے غم سے تھے پریشاں
تار نفس شاہ جو کہئے تو بجا ہے
نسبت جو اسے مشک سے دیجئے تو خطا ہے

حضرت سکینہؑ کے بیان میں دلگیر کا یہ بند دیکھئے۔

سن کے یہ بات ہوئی کیا ہی سکینہؑ کو خوشی
متصل زوجۂ عباسؑ کے دوڑی وہ گئی
لگ کے چھاتی سے لگی کہنے سنا تم نے چچی
داخل نہر ہوئے حضرت عباسؑ علیؑ
بس نہ روؤ تمھیں شکل آن کے دکھلاتے ہیں
اب کوئی دم میں بھرے مشک مری لاتے ہیں

اسلوب:

عام طور سے دلگیر کے مرثیے بغیر کسی تمہید کے شروع ہو جاتے ہیں جو دور آغاز کا طرز ہے۔ البتہ کچھ مرثیے کے ابتدائی چند بند میں اولاد کی محبت یا عام اخلاقی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک مرثیہ کی ابتداء اس بند سے ہوتی ہے۔

سچ ہے کہ چھپائے سے محبت نہیں چھپتی
اخلاق نہیں چھپتا ہے الفت نہیں چھپتی
انساں کی کبھی خوبیٔ طینت نہیں چھپتی
چھپ جاتی ہے ہر چیز یہ عادت نہیں چھپتی
تاثیر محبت نہیں کچھ آج سے کل سے
عاشق جو کسی کا ہے وہ عاشق ہے ازل سے

لیکن تمہید کی مثالیں بالکل عنقا بھی نہیں ہیں بلکہ اس سے ملتے جلتے دوسرے مضامین بھی ملتے ہیں۔ مثلاً جناب قاسمؑ کی شادی، مختلف رسموں کا ادا ہونا، شب عاشور خیمے کے اندر گفتگو، علمداری کے لیے عباسؑ اور عونؑ و محمدؑ کے دعوے ان کے حوصلے اور امنگوں کو پیش کرتے ہیں۔

یہاں یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ مرثیہ اصل میں درد و غم کا بیان ہے اس میں بنیادی خصوصیت یہ پائی جاتی ہے کہ جذبات نگاری کے ذریعے سے اس میں بھی درد و اثر پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مرثیہ کو جدت و تنوع کے لیے واقعات میں نئے پہلو پیدا کرتا ہے اور مضامین میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ مضامین کس حد تک حالات و واقعات کے مطابق ہیں۔ اس پر ہی مرثیہ گو کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔ دلگیر نے حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے موقع پر یہ دکھایا ہے کہ جب حضرت زینبؑ کو خیمے کے اندر اطلاع ملتی ہے کہ حضرت عباسؑ کی شہادت کے بعد علی اکبرؑ کو میدان جنگ میں جانے کی اجازت ملی ہے۔ تو انہیں اس بات سے کافی صدمہ پہنچتا ہے کہ ان کی اجازت کے بغیر علی اکبرؑ کو کیوں اجازت مل گئی۔ اس کی

اصل وجہ یہ تھی کہ انھوں نے اپنے اس بھتیجے کو بڑی شفقت سے پالا تھا۔اس سلسلے میں یہ بند ملاحظہ کیجئے۔

زینبؑ نے کہا چاہتی تھی میں اسے جی سے
کیا خاک اب امید کشی ہوئے کسی سے
تھی مجھ کو توقع نہ یہ ہم شکل نبیؐ سے
یہ بھی نہ خیال آیا کہ پوچھو تو پھوپھی سے
کہنا کبھی اکبرؑ کا نہیں ٹالا تھا میں نے
کیوں بھائی اسی دن کے لئے پالا تھا میں نے

جذبات نگاری کی دوسری مثال حضرت قاسمؑ کی والدہ کے یہاں ملتی ہے جنہیں اپنے بیٹے سے حد درجہ محبت ہے۔حضرت قاسمؑ کی رخصت کے بیان میں ان کی والدہ دوسرے قسم کے جذبات کا اظہار کرتی ہیں جس کا دائرہ کافی وسیع ہے۔یعنی جب امام حسینؑ پر جانثاری کا وقت آیا تو وہ اپنی عزیز ترین شئے یعنی فرزند کو بھی راہ خدا میں نثار کرنے کے لیے تیار ہو گئیں۔یہ بڑی ہمت اور حوصلے کا اظہار ہے لیکن فطرت کے تقاضے کچھ الگ بھی ہیں۔

ماں نے کہا قاسمؑ سے میں تابع ہوں تمہاری
آئے ہو جو ہم پاس تو آنکھوں پہ ہماری
گر جانے کا ہے قصد یہ اماں گئی واری
میں آپ تمہارے لئے لے آؤں سواری
کام آئے جو شہ کے تو کروں نذر میں سر تک
تھامے ہوئے فتراک کو پہنچاؤں گی در تک

سراپا نگاری: دلگیر کے کلام سے سراپا نگاری کا ایک بند پیش کرتا ہوں

اے مومنو تم گوش تامل سے کرو دھیان
تصویر علمدار ہوں میں کھینچتا اس آن
گیسو تھے وہ خمدار کہ سنبل بھی ہو قربان
پر بھائی کی تنہائی کے غم سے تھے پریشان
تار نفس شاہ جو کہئے تو بجا ہے
نسبت جو اسے مشک سے دیجئے تو خطا ہے

رجز کا بند دلگیر نے اس طرح قلم بند کیا ہے۔

رتبے میں میرے کب ہے کسی کو برابری
اس شہ کا ہوں غلام جو شدت سے ہے جری

فرمایا ہے خدا نے اسے رجس سے بری

تھرّاتا آگے۔ آتا ہے سلطان خاوری

خدمت میں اس جناب کی ہوں میں سدا رہا

روحی فداک جس کو نبیؐ نے کہا سدا

جنگ: جنگ کے مضامین بیان کرنے میں دلگیر اپنے معاصرین کے مقابلے کمزور ہیں۔ پھر بھی انہوں نے جنگ کے جو مناظر بیان کیے ہیں اس سے جنگ کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ چونکہ یہاں جنگ مغلوبہ کا ذکر ہے اور دو حریفوں کے درمیان مقابلہ دکھانا مقصود ہے۔ لیکن اس کے باوجود لڑائی کا ایک حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہاں میں حضرت عباسؑ کی جنگ کا ایک بند پیش کرتا ہوں۔

یہ سن کے سب اک بار ہوئے حملہ ور اس پر

اور چلنے لگے نیزہ و تیغ و تبر اس پر

گو وار لگاتے تھے وہ سب اہل شر اس پر

پر زخم نہ ہوتا تھا کوئی کار گر اس پر

تھا صدقۂ شہ اور اثر ناد علیؑ کا

ہر آن وظیفہ تھا ادھر ناد علیؑ کا

تلوار کی تعریف: دلگیر نے اپنے مرثیے میں تلوار کی تعریف اس طرح کی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

خوبی کہوں ان ہاتھوں کی یا تیزی شمشیر

سو کام پہ اڑ کر گیا تن سے سر بے پیر

شمشیر علمدار تھی شہباز کی تصویر

تھراتے تھے سب اہل جفا مثل عصافیر

وہ تیغ نہ تھی خاص کی نہ عام کی دشمن

تھی وہ تو فقط دشمن اسلام کا دشمن

گھوڑے کی تعریف: دلگیر نے صرف ایک ہی جگہ گھوڑے کا ذکر کیا ہے۔ وہ بند ملاحظہ ہو۔

اس غازی کے گھوڑا تھا تہ راں وہ پری وش

جوں گیسوے مشکیں دم و بال اس کے تھے دل کش

شکل ایسی کہ اگر حور اُسے دیکھے تو ہو غش

تھا خرمن اعداء کے لیے شعلۂ آتش

ہمراہ ہوا کیا ہو جو سرعت یہ وہ آجائے
ساتھ اس کے تصور میں فلک سے نہ اڑا جائے

شہادت: دلگیر نے اپنے مرثیے میں علی اکبرؑ کی شہادت کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

یہ کہہ کے گیا رن کی طرف پھر علی اکبرؑ
بس دھنس گیا کفار کی صف میں وہ غضنفر
انبوہ میں اک تیر لگا اس کے جگر پر
گھوڑے سے گرا خاک پہ لشکر سے نکل کر
زینبؑ کو تعشق تھا جو اس ماہ جبیں سے
لاشہ پہ وہ روتی گئی پہلے شہ دیں سے

بین کا بیان: دلگیر کے یہاں بین کا نمونہ دیکھیے جو علی اکبرؑ کی لاش پر حضرت زینبؑ نے کیا تھا۔

رو رو کے یہ زینبؑ نے کئے بین جو اس آن
پاس آ کے سکینہؑ یہ پکاری کہ پھوپھی جان
یہ نیند ہے کیسی مری اب عقل ہے حیران
سب روتے ہیں یہ سوتے ہیں یہ کیا ہے سامان
ہے مجھ کو عجب سونے میں ہم شکل نبیؐ کے
بدخواب نہیں ہوتے ہیں رونے سے کسی کے

جہاں تک دلگیر کی مرثیہ گوئی کا ذکر ہے وہاں خوبیوں کے ساتھ بعض جگہ خامیاں بھی داخل ہو گئی ہیں۔ مثلاً تعقید کی خامی پائی جاتی ہے۔ متروک الفاظ کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس وقت اودھ میں اردو زبان سہل نگاری کی جانب گامزن تھی لیکن دلگیر نے اس کے باوجود عربی و فارسی کے مشکل الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔

اودھ میں اردو مرثیے کے دوسرے دور میں ہمارے سامنے اہم مرثیہ گو شعراء کی حیثیت سے خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیر کا نام آتا ہے اور یہ درست بھی ہے کہ اس دور میں مرثیہ نے نمایاں ترقی کی اور الگ الگ پہلوؤں سے اس کی تعمیر میں بھی شعراء نے حصہ لیا۔ لیکن اسے محض ان چاروں شعراء کا کمال نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کے پہلو بہ پہلو بے شمار چھوٹے بڑے مرثیہ گو شعراء بھی تھے جو رات دن اس کی آبیاری میں مشغول تھے۔ لیکن خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیر نے اسے نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔ ان میں پہلی بات تو اس کی ہیئت میں یکسانیت کا جگہ پانا ہے۔ اس عہد میں زیادہ تر مرثیے مسدس کی ہیئت میں لکھے اور پڑھے جانے لگے تھے، فصیحؔ کے وقت سے سوزخوانی کے علاوہ تحت اللفظ مرثیے پڑھنے کا رواج چل پڑا۔ اب نہ صرف شعرا بلکہ سامعین میں بھی ادبی ذوق و شعور بڑھ چلا تھا۔ اس لیے ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتیں مرثیے میں داخل کی گئیں۔ مضامین کے بیان میں ربط پر خاص زور دیا گیا۔ چنانچہ اب طویل مرثیے لکھے جانے لگے۔ اس دور کے آخر تک مرثیہ کے لئے جو

ڈھانچہ معین ہوا اس کے اجزا یہ تھے۔ چہرہ، ماجرا، سراپا، رُخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین مرثیہ کے ان اجزا کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ ایک کسی فرد کا کارنامہ ہے اس ڈھانچے کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔ اب مرثیے مختصر نہ رہ کر طویل لکھے جانے لگے تھے۔ ساتھ ہی مختلف بحروں میں طبع آزمائی بھی کی گئی۔ اس دور میں جو مرثیے لکھے گئے۔ ان میں ایک عزم وحوصلہ ہے، حق گوئی اور سرفروشی کا جذبہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ حالانکہ یہاں رونے رُلانے کی چیز بین بھی شامل ہے۔ فصیح کے زمانے میں ایک بات جو پہلی دفعہ سامنے آئی وہ یہ تھی کہ اب شعراء کے مابین مقابلہ وموازنہ کی روایت شروع ہوگئی تھی۔

جہاں تک تہذیبی زندگی میں مجلس عزا کا ذکر ہے۔ اس کی ابتدائی نمونے ہمیں دکن کے عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن عہد آصفی کے لکھنو میں اس کا حسین امتزاج فروغ پاتا چلا گیا۔ اب کلام میں فصاحت و بلاغت پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ چنانچہ فصیح کے مرثیوں میں تشبیہیں، استعارے، مجاز مرسل، اور حسن تعلیل کا استعمال ہونے لگا تھا۔ فصیح کے ایک ہم عصر میر ضمیر کی بڑی اہمیت اس لیے ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے مرثیے کی جدید طرز کو اختیار کیا اور ان کی شہرت کا باعث عام طور پر ان کا وہ مرثیہ سمجھا جاتا ہے جسے انہوں نے ۱۲۴۹ھ میں حضرت علی اکبرؑ کے حال میں تصنیف کیا تھا۔ یہ ۱۰۱ بندوں پر مشتمل مرثیہ ہے۔ اس مرثیے کا سویں بند یہ ہے۔ ملاحظہ کریں۔

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبیؐ کے
سن بارہ سوانچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس بند کی بناء پر آزاد، حالی اور شبلی نے انہیں مرثیے کے جدید طرز کا بانی قرار دیا ہے۔ لیکن یہ بات قطعی طور پر درست قرار نہیں پاسکتی۔ یہاں پر طرز نوی سے مراد حضرت علی اکبرؑ کا سراپا لکھنے سے ہے۔ پورے مرثیے کی ہئیت سے نہیں۔

حق بات تو یہ ہے کہ اس وقت کے سلطنت اودھ میں گنگا جمنی تہذیب اس طرح آپس میں پیوست ہوتی جارہی تھی کہ چھنو لال دلگیر جو خاندانی اعتبار سے ہندنژاد تھے وہ بھی اپنے مرثیوں میں شہادت کربلا کا ذکر بڑی عمدگی سے بیان کر جاتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۵ء ص ۶۲

۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، اسلاف میر انیسؔ، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنو، ۱۹۷۰ء ص ۱۰۰

۳۔ ایضاً " " " " " " " ص ۱۰۰

۴۔ ایضاً " " " " " " " ص ۱۳۹

۵۔ ایضاً " " " " " " " ص ۱۳۹

۶۔ ایضاً " " " " " " " ص ۱۵۳

۷۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو ۱۹۸۱ء ص ۳۹۶

۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ص ۲۵۰

۹۔ شارب ردولوی، مراثیٔ انیسؔ میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۵۹ء ص ۳۰

۱۰۔ سیّدہ جعفر، دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر، مشمولہ مضموں اردو مرثیہ، مرتبہ شارب ردولوی، اردو اکادمی دہلی ۔ ۲۰۰۱ء ص ۲۹۔۲۸

۱۱۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۶۸ء ص ۲۸۴

☆☆☆☆☆

باب چھارم

اودھ میں اردو مرثیے کا عبوری دور

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق

میر انیس، میر انس، میر مونس، میر نفیس، وحید، عروج، سلیس، عارف، فائق، قدیم کی شاعری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

(iii) خصوصیات کلام:- فصاحت، بلاغت، المیے کا منظر، واقعہ نگاری، منظر نگاری، جنگ کے بیانات، مناظر قدرت، اخلاقی پہلو، مکالمے، رزمیہ عناصر حقیقت نگاری، ہندوستانی فضا

(ب):- دبیر، اوج، مرزا انس، میر عشق، میر تعشق، مودب، پیارے صاحب رشید، مرزا حمید، جدید، شدید کی مرثیہ نگاری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

(iii) خصوصیات کلام:- جذبات نگاری، منظر نگاری، فصاحت، بلاغت، خیال بندی، زبان، کردار نگاری، مکالمے، رزمیہ عناصر، واقعات الیہ اور بین

اودھ میں اردو مرثیے کا تیسرا دور، اس صنف کا سنہرا دور ہے۔ اس عہد میں قدیم مرثیہ گو شعراء کی تمام شعری وفنی خوبیاں یکجا ہو جاتی ہیں۔ جس سے بیک وقت زبان وبیان کے لفظی ومعنوی گوشے منور ہونے لگتے ہیں۔ مرثیے کی تاریخ میں اس سے بہتر عہد نہ پہلے کبھی آیا تھا اور نہ ہی بعد میں ایسا دیکھنے کو ملا۔ اس عہد کے دو باکمال مرثیہ گو شاعر کے طور پر میر انیس اور مرزا دبیر کا نام لیا جاتا ہے۔ جنہوں نے فصاحت وبلاغت اور اپنی عروض دانی کے بل پر اسے ادبی درجے تک پہنچا دیا اور جس طرح قصیدے کا نقطۂ عروج مرزا سودا ہیں اور مثنوی کے میر حسن ہیں ٹھیک اسی طرح مرثیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچانے والوں میں ان ہی دو باکمال حضرات کا نام آتا ہے۔ یہ دونوں اپنی ذات میں ایک شخص بھی ہیں اور انجمن بھی۔ جن کی کاوشوں نے مرثیے کے نام کو آج تک باقی رکھا ہے۔ پہلے میں میر انیس اور ان کی راہ پر چلنے والے شعراء کا ذکر کروں گا۔ اس کے بعد مرزا دبیر اور ان کی راہ پر چلنے والے شعراء کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق

یہ دور اردو مرثیے کے ترقی کا ابتدائی دور تھا جہاں سے اس نے اپنی جدا پہچان بنانی شروع کی اور جلد ہی صنف مرثیہ دوسری اصناف سخن کے مقابلے پر آگئی۔ اس کی وجہ سے مرثیوں کے اندر نئی سمت، نئے امکانات اور وسعتیں پیدا ہوگئیں۔ انیسویں صدی کے ربع اوّل میں چار اہم مرثیہ نگار شعراء خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر ہمارے سامنے آتے ہیں جنہوں اپنی محنت اور لگن سے کچھ ایسی خوبیاں پیدا کیں جن کی بناء پر آنے والے شعراء کے لئے راہیں ہموار ہو جاتی ہیں اس دور کی چند خصوصیات یہ ہیں۔

(۱) اجزائے ترکیبی کا ہونا: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔
(۲) مرثیہ میں بندوں کی تعداد میں اضافہ، تحت اللفظ کا وسیع پیانے پر فروغ پانا۔
(۳) فن کی ادائیگی پر توجہ، منبر پر مرثیہ خوانی کی ترویج، غیر مرذف بیتیں لکھنے سے گریز۔
(۴) رزمیہ عناصر کا زور، مسدّس کی ہیئت میں بحروں کے تجربات، مراثی کی تعداد میں اضافہ۔

مرثیے کی مندرجہ خصوصیات کا تعین نہ تو کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے اور نہ ایک دن میں یہ متعین ہوئی تھی۔ بلکہ اردو مرثیہ اپنی خارجی ساخت کی تلاش میں ماہ وسال کے ایک طویل عرصے تک سرگرداں رہی ہے۔ یہ اجزائے ترکیبی مختلف ادوار میں مختلف مرثیہ نگاروں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

> ''بہر حال اتنا ضرور ہے کہ تیرہویں صدی ہجری کے وسط میں شہدائے کربلا کے مراثی کے لئے وہ ڈھانچہ مروج ہو گیا جس میں متذکرہ بالا اجزاء ہوتے تھے''[۱]

عام طور پر یہ رائے صحیح ہے کہ ان میں سے بیشتر عنوانات کے حوالے سے میر ضمیر کا نام سب سے نمایاں رہا ہے۔ مصحفی کے الفاظ میں:

''ضمیر نے فوقیت حاصل کی۔''[۲]

ضمیر کی فوقیت یقیناً مسلّم ہے لیکن جدید تحقیق کی رو سے جو حقائق سامنے آئے ہیں ان کی بنیاد پر خود مصحفی کے معاصرین اور سابقین کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ایسے شعراء ہیں جنھوں نے مرثیے میں رزم اور رخصت کو بہت پہلے مرثیے میں داخل کر لیا تھا۔ شہادت اور بین تو بیشتر شعراء نے پہلے بھی لکھے البتہ یہ سب اجزاء ایک ترتیب کے ساتھ سب سے پہلے ضمیر کے ہی مرثیے میں ملے وہ یقیناً یہ کہنے کے حق دار ہیں کہ

دس میں کہوں، سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

مرثیے میں سوز خوانی کی بڑی اہمیت ہے اس کا اصل مقصد سامعین کے قلب و ذہن پر واقعات کربلا کی اثر آفرینی کو پیدا کرنا ہے۔ جبکہ تحت اللفظ کے معنی ہیں ترنم کے بغیر پڑھنا۔ ابتدائی دور کے مرثیہ گو شعراء کے سامنے یہ چیزیں نہ تھیں۔ اس سلسلے میں شبلی لکھتے ہیں کہ:

''اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے اب تحت اللفظ کا رواج اور غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھا وہ میر ضمیر صاحب تھے۔''[۳]

پروفیسر فضل امام اس بات کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس سے قبل مراثی تحت لفظ میں پڑھے جاتے تھے اور تحت لفظ پڑھنے والے کو ذاکر کہتے تھے اور مرثیہ کو شاہ بازو بنا کر پڑھنے والوں کو سوز خواں کہتے تھے۔''[۴]

مسعود الحسن رضوی کی تحقیق و تلاش نے ہمیں ایک دوسری خبر دی ہے کہ وہ کربل کتھا ۱۷۳۲ء کے مصنف فضلی کے چھوٹے بھائی کرم علی کی مرثیہ گوئی پر لکھتے ہوئے اس کے زمانے کے بارے میں بتاتے ہیں:

''اُس زمانے میں تحت اللفظ یعنی بغیر لحن کے مرثیہ پڑھنے کا طریقہ بھی نکل آیا تھا۔ کرم علی سے پیشتر خواجہ عاصمی کے فرزند میر امامی منبر پر تحت اللفظ مرثیہ پڑھتے تھے۔ کرم علی نے بھی اپنے ایک مرثیہ کے عنوان میں لکھا ہے کہ یہ مرثیہ روز شہادت سے مخصوص ہے اور اس کو منبر پر تحت اللفظ پڑھنا چاہئے۔''[۵]

خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر کلاسیکی مرثیے کے اس دور تعمیر میں عناصر اربعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دلگیر کے مرثیے میں روایت نویسی اور تخیلاتی موشگافیوں کا رجحان زیادہ ہے اور اس میں وہ اعتدال پر قائم نہیں رہے۔

دلگیر کے مرثیوں میں بعض ایسی جدتیں بھی پائی جاتی ہیں جو مرثیے کی تاریخ میں صرف انھیں کا حصہ ہیں جس کے بانی بھی وہی ہیں مثلاً ایک مرثیے میں ان کی یہ جدّت دیکھئے یعنی مطلع کے بند کے بعد انہوں نے اسے نوحہ سے ربط دیا ہے۔

جب کہ مارے گئے دریا کے کنارے عباسؑ

۵۴ بند کے اس مرثیے کا آخری بند یہ ہے۔

اس کو چھاتی سے لگا روئے نہایت شبیر — دیکھا جب شہ نے سکینہ کا بہت حال تغیر
زوجۂ عباسؑ کو جورو رہی تھی اے دلگیر — ہاتھ پھیلا کے گلے لگ گئی اس کے وہ صغیر
آنسو کے بدلے لہو آنکھوں میں وہ بھر لائی
نوحہ پھر رو کے یہ اپنی وہ زباں پر لائی

اس سے ربط دیتے ہوئے ۱۱۲ اشعار کا ایک نوحہ لکھا ہے جس کے دو شعر یہ ہیں۔

لو قتل کے میدان کو دیکھ آئی سکینہ — اور اپنے چچا جان کو دیکھ آئی سکینہ
دانتوں میں لٹکتا تھا مری مشک کا تسمہ — سقائی کے سامان کو دیکھ آئی سکینہ

دلگیر کے برعکس خلیق کے مرثیوں میں عموماً جس عنوان کے تحت وسعت پائی جاتی ہے وہ رخصت ہے جس طرح دلگیر نے بعض مرثیے صرف بین کے ہی حوالے سے لکھے ہیں۔ اسی طرح خلیق کے کچھ مرثیے تمام تر رخصت پر مشتمل ہیں۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورہ اور لطف زبان کو خیالات درد انگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے اور یہ جوہر اس آئینے کا کافی اور خاندانی وصف تھا۔''[۶]

ضمیر اور ان کے معاصرین کے طرز مرثیہ گوئی نے اپنے عہد کو پوری ادبی قوت سے متاثر کیا تھا اس دورِ مرثیہ گوئی کو وہ ایک تحریک قرار دیتے ہیں۔ میر ضمیر نے اس صنف سخن کو جن نئے عنوانات اور موضوعات سے آراستہ کیا اس سے مرثیے کی پوری فضا یکسر تبدیل ہو گئی۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے:

''ان جدید مطالب کے اضافے سے مرثیہ گوئی کے قالب میں ایک نئی روح پھونکی گئی اور اس کی بوسیدہ ہڈیوں پر اس اضافے سے نیا گوشت پوست چڑھایا گیا ہے۔''[۷]

اس گوشت پوست کی نسوں میں سب سے زیادہ خون ضمیر کے فن نے دوڑایا۔ انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کا پس منظر جس رنگ و آہنگ سے تعمیر ہوا ہے اس میں ضمیر کا حصہ سب سے واضح ہے۔ گو کہ انیس کی زبان کی تعمیر میں میر حسن اور خلیق کی کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا مگر مرثیے کے وسیع تر مفہوم میں ضمیر کے اثرات گہرے ہیں اس ضمن میں خبیر لکھنوی کی یہ درست رائے ہے کہ:

''مرزا دبیر کو میر ضمیر کی نکالی ہوئی راہ مل گئی اور انہوں نے ان کی تقلید کی''۔[۸]

انیس و دبیر کے عہد کی مرثیہ گوئی کی سب سے نمایاں اور روشن خوبی یہ تھی کہ مرثیہ اب محض مرثیے کی تاریخ میں نہیں بلکہ شاعری اور ادب کی تاریخ میں موضوعِ بحث بن گیا اس کے مدہم نقوش تو سودا کے زمانے میں ہی ابھرنے لگے تھے لیکن انیس کے قلم نے تو دنیا ہی بدل دی۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، جیسے لکھنے والوں نے بہت سنجیدگی سے اس صنف سخن کے متعلق بحث کی ہیں۔ خصوصاً شبلی نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' لکھ کر کلاسیکی مرثیے کے تعلق سے افکار و مباحث کے دروازے کھول دیئے۔ انیس نے اردو مرثیے کو فن کے جس نقطۂ عروج پر پہنچایا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے

بہت سے رخ تھے۔ چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گوشعراء کے لئے ایک سخت مرحلہ یہ درپیش ہوا کہ وہ کس طرح انیسؔ و دبیرؔ سے ہٹ کر مرثیے کو ایک نیا موڑ دیں۔ یہ سخنوری کے میدان میں نظر کی رسائی، فکر کی گہرائی، احساس کی گہرائی اور قلم کی توانائی کا امتحان تھا۔ ۱۸۷۴ء میں میر انیسؔ کا انتقال ہوا اور دوسرے ہی برس ۱۸۷۵ء میں مرزا دبیرؔ رحلت فرما گئے۔ ان دونوں شعراء کے بعد اردو کلاسیکی مرثیے کا زوال ہونا شروع ہو گیا۔ مرثیے کے زوال کا ایک بہت بڑا سبب تو مرثیہ گوشعراء کا اسی طرز پر مرثیوں کی تصنیف ہے۔ جو خلیقؔ و ضمیرؔ اور انیسؔ و دبیرؔ نے بنائے تھے۔ لیکن اس دور زوال کے پس منظر میں پھیلے ہوئے ان سیاسی و سماجی حالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے جس میں جنگ آزادی کے بعد کا ہندوستان جکڑا ہوا تھا۔

میر انیسؔ:

حالات زندگی: نام میر ببر علی اور انیسؔ تخلص تھا۔ ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے لیکن مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور نیّر مسعود ان دونوں حضرات نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء بتایا ہے۔ ان کے اجداد کا وطن گرچہ دہلی تھا لیکن انیسؔ کے پیدائش فیض آباد میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام میر خلیقؔ اور دادا کا نام میر حسنؔ تھا۔ یہ سبھی اردو کے نامور شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ انیسؔ کے بچپن اور تعلیم و تربیت کے متعلق ہماری معلومات ناقص ہیں۔ البتہ ان کے دو استادوں کے نام اب تک معلوم ہو سکے ہیں۔ یہ ہیں مولوی میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی۔ ان کے علمی استعداد کا بھی حال کسی جگہ مذکور نہیں۔ مگر مختلف لوگوں کے بیان سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبان میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔

انیسؔ نے فیض آباد سے لکھنو کا کئی بار سفر کیا۔ شروع میں اپنے والد کے ہمراہ لکھنو آئے پھر لکھنو میں مستقل آباد ہو گئے۔ لیکن ۱۸۵۶ء میں جب سلطنت اودھ کا خاتمہ ہو گیا تو قدر دانوں کی طلب میں پہلے پہل ۱۸۵۹ء میں عظیم آباد گئے۔ اس کے علاوہ الہ آباد، بنارس اور حیدر آباد دکن کا سفر بھی انہوں نے کیا۔ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ کو لکھنو میں انتقال کیا۔ اس وقت ان کی عمر قمری حساب سے ۷۳ سال اور شمسی حساب سے ۷۱ سال تھی۔

شاعری: انیسؔ نے اوائل عمر میں ہی شاعری شروع کی تھی۔ چونکہ ان کے گھر میں شعر و شاعری اور مرثیہ گوئی کا چرچا پہلے سے ہی تھا۔ اس لیے پہلے انہوں نے شاعری میں اپنے والد خلیقؔ سے اصلاح لی۔ پھر ناسخؔ سے اصلاح لی۔ ابتداء میں دیگر شعراء کی مانند انیسؔ بھی غزل کہا کرتے تھے۔ اس وقت ان کا تخلص ''حزیںؔ'' ہوا کرتا تھا۔ انیسؔ کی غزل گوئی ترک کرنے کا واقعہ بھی ان کی سعادت مندی کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

> ''ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انہوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ! اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکورہ کی طرح میں سلام لکھا۔ دنیا کو چھوڑ کر

دین کے دائرہ میں آ گئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔'' ۹

جہاں تک تخلص کی تبدیلی کا واقعہ ہے ایک دن میر خلیق کی موجودگی میں ناسخ نے اس تخلص کو ناپسند کیا اور بدلے میں ''انیس'' تخلص تجویز کیا۔ اسی دن سے وہ میر انیس ہو گئے۔ اب وہ پوری طرح مرثیہ گوئی کی طرف مبذول ہو گئے۔ یہ واقعہ کم و بیش ۱۸۱۶ء کا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے سوانح انیس میں لکھا ہے کہ انیس نے پہلا سلام ۹ سال کی عمر میں کہا ہے۔

جہاں تک دوسرے استاد فن سے کسب فیض کا سوال ہے اس سلسلے میں عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

''میر خلیق کا سایہ سر سے اٹھنے کے بعد میر انیس نے میر ضمیر سے بھی روشنی حاصل کی۔'' ۱۰

اس وقت میر ضمیر کی مرثیہ گوئی کا بڑا شہرہ تھا اور لکھنو کی عزاداری کے اس ماحول میں وہ برابر مرثیے میں نئے نئے تجربات کرتے جا رہے تھے۔ یہاں تک کہ ''عہد نوی'' کے بانی قرار پائے۔ غرض کہ میر انیس نے بھی میر ضمیر کے قریب آ کر ان کے فن کو اس قدر جلا بخشی کہ استاد کا نام ان کی وجہ سے مزید روشن ہو گیا۔

جہاں تک ان کے مرثیوں کی تعداد کا تعلق ہے کہ انہوں نے کتنے مراثی اردو زبان کو دیے؟ اس کے متعلق صاحب آب حیات فرماتے ہیں کہ:

''میر صاحب مرحوم نے کم سے کم دس ہزار مرثیہ ضرور کہا ہو گا۔'' ۱۱

میر انیس کے مرثیوں کی مختلف تعداد سے متعلق عاشور کاظمی اپنی کتاب اردو مرثیے کا سفر'' میں اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

''امیر احمد علوی نے ''یادگار انیس'' میں انیس کے مراثی کی تعداد چودہ سو کے لگ بھگ بتائی ہے۔ جو حقیقت مندانہ اندازہ معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ان کی تعداد ۲۵۰ بتائی ہے غالباً ان کی مراد ان مراثی سے ہے جو شائع ہو چکے ہیں۔'' ۱۲

البتہ ہمارا قیاس یہ ہے کہ انیس کے تمام مراثی تک ہماری رسائی اب اس لیے ناممکن ہو چکی ہے کہ ان میں سے زیادہ تر وقت کے ہاتھوں برباد ہو چکے ہیں۔ یا پھر ان کے اہل خانہ نے اس جانب توجہ نہیں دی ہو گی۔

اس وقت مراثی انیس کے جو مجموعے دستیاب ہیں ان کے نام اس طرح ہیں۔

(۱) مراثی انیس (چار جلدیں) میر انیس نول کشور پریس لکھنو۔

(۲) مراثی انیس (مرتبہ طباطبائی) مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔

(۳) انیس کے مرثیے جلد اوّل، دوم (مرتبہ) صالحہ عابد حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

اب ہم اس سے آگے ان کی شاعری سے بحث کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ہئیت :

ہم سبھی اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ میر انیسؔ کی پوری شاعری صنف مرثیہ سے وابستہ ہے ۔اس لئے ہمیں ان کے یہاں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ انہوں نے کن کن ہیئتوں میں مرثیے لکھے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کی مروّجہ ہیئتوں میں صرف مسدّس کو چُنا تھا ایک بند ملا حظہ ہو۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہوتو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

صنف مرثیہ میں ہئیت کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ یوں لکھتے ہیں:

''مسدّس انیسؔ کی ایجاد نہیں ۔ مرثیے کے لئے مسدّس کا فارم انیسؔ سے مدتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔انیسؔ نے اسے جلا دی اور ایسی فنی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہئیت اردو میں لازوال ہوگئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم گو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔'' ۱۳

موضوع:

انیسؔ ایک مذہبی انسان تھے ،شاعر تھے اور قادر الکلام مرثیہ گو بھی تھے اس لیے ان کی مرثیہ گوئی پر از اوّل تا آخر واقعہ کربلا ہی محیط ہے ۔ چونکہ وہ ایک حقیقی شاعر تھے ۔اس لیے ان کی نظریں تاریخ کے صفحات کا بغور مشاہدہ کر رہی تھیں ۔اس لیے انہوں نے اس واقعے کے بیان میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے بھی بھرپور مدد لی ۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صنف مرثیہ اپنے انتہائے کمال کو پہنچ گئی ۔ چونکہ واقعہ کربلا فطرت کا المیہ شاہ کار ہے ۔جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں ملتی ۔

کربلا کی جنگ یزید کی نظر میں خواہ جیسی بھی رہی ہو لیکن امام حسینؓ کی نگاہ میں یہ استقامت اور رضائے الٰہی کے تکمیل کی شاہراہ بھی تھی ۔جس کی تلقین ہمارے مذہب میں بار بار کی گئی ہے کہ فکر کی آزادی ،ضمیر کی آزادی اور اعلائے کلمتہ الحق انسان کا بنیادی حق ہے ۔ اگر کوئی اسے جبر وستم سے اسے چھیننے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی بیعت ہرگز نہیں کرنی چاہئے خواہ اس کے لئے کتنا ہی نقصان کیوں نہ اٹھانا پڑے ۔ چونکہ اس وقت ایک جانب خلافت راشدہ کا دروازہ بند ہو چکا تھا اور ملوکیت کا دروازہ کھل گیا تھا ۔ چنانچہ اس وقت یہاں دو تہذیبوں کا تصادم ہمیں نظر آتا ہے لیکن انیسؔ نے ان واقعات کو موضوع بناتے وقت مذہب کے ساتھ جمالیات اور اخلاقیات کا پہلو بھی سمو دیا ہے ۔

مدینے سے رخصت ہونے کے وقت سے ہی واقعہ کربلا کی ابتداء ہو جاتی ہے اس وقت ان کی بیٹی صغراؒ بیمار ہوتی ہے جب وہ دیکھتی ہے کہ گھر کے تمام افراد آمادۂ سفر ہیں تو وہ بڑی معصومیت کے ساتھ اس طرح منت وسماجت کرتی ہے۔

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر
ہر صبح میں میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغرؑ
لونڈی ہوں سکینہؑ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں میں بٹھا دو

اس وقت امام حسینؑ کمال صبر سے جواب دیتے ہیں کہ:

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ
میں کہہ نہیں سکتا مجھے درپیش ہے جو راہ
کھل جائے گا یہ راز بھی گو تم نہیں آگاہ
ایسا بھی کوئی ہے جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ
ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغراؒ
ہے مصلحت حق یہی جو کہتا ہوں صغراؒ

اس بند کا آخری مصرعہ ہی دراصل امام حسینؑ کا نصب العین ہے۔ جس کا پانا ہر کسی دوسرے کا مقدر نہیں ۔

مدینے سے نکلنے کے بعد آپ مکہ پہنچتے ہیں لیکن کعبہ کی حرمت و بزرگی کا خیال ہر وقت ان کے ذہن میں موجود رہتا ہے۔ انہیں یہ خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں خون خرابے کی نوبت نہ آنے پائے۔ اس لیے حج کا ارادہ ترک فرما کر صرف عمرہ ادا کرتے ہیں اور طواف کعبہ کے بعد وہ برابر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں اور بالآخر محرم کی دوسری تاریخ کو اہل بیتؑ یہ قافلہ کربلا پہنچتا ہے۔ میر انیس اپنے مشاہدے کی بناء پر اسے ایک مرثیے کا وہ موضوع بنا دیتے ہیں جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا
دشت بلا نمونۂ خلد بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوج زمیں ہوا
خورشید محو حسن حسینی حسیں ہوا
پایا فروغ نیر دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

یہ مرثیہ امام حسینؑ کے کربلا کے میدان میں داخلے کے حالات پر لکھا ہے۔ یعنی محرم کی دوسری تاریخ سے دسویں تاریخ تک کے حالات اس میں نظم ہوئے ہیں۔ جن میں امام حسینؑ کا کربلا تک پہنچنا، حضرت عباسؑ کا دریا کے کنارے خیمے نصب کرانا، یزید کی فوج کا دریا کے کنارے سے خیمہ ہٹانے کے لیے اصرار کرنا اور دونوں طرف کے لوگوں میں جنگ کی نوبت پیدا ہونی۔ انیسؔ کے مرثیے کے موضوع ہیں۔ ایک دوسرا مرثیہ جس کا مطلع اس طرح ہے۔

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی

اس مرثیے میں شب عاشور یعنی ۹ محرم کا دن گزار کر شب دہم کے حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں عونؓ و محمدؓ کی رخصت، جنگ اور شہادت کا واقعہ مذکور ہوا ہے اور آخر میں جب امام حسینؑ کی ساری فوج جام شہادت نوش کر لیتی ہے تو اس وقت صرف علی اکبرؓ اور امام حسینؑ باقی رہ جاتے ہیں۔ اس موضوع پر انیسؔ نے ''جب غازیان فوج خدا نام کر گئے'' کے عنوان سے جو مرثیہ لکھا ہے اس میں علی اکبرؓ کا جنگ کے لئے میدان میں جانا، زخمی ہونا اور شہادت جیسے موضوعات کو انہوں نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔

بلا شبہ انیسؔ قادر الکلام شاعر ہیں اس لیے جہاں انہیں بیان میں کمی محسوس ہوئی ہے وہاں تفصیل سے واقعے کو بیان بھی کیا ہے لیکن پلاٹ کی رو سے یہ مکمل نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ تاریخ کے ایک واقعے کو بار بار نظم کرتے وقت ایک بڑی دقت یہ پیش آتی ہے کہ ان کی ترتیب کس طرح باقی رکھی جائے۔ چونکہ ترتیب ہی پلاٹ ہے اس لحاظ سے میر انیسؔ کے کمالات شعرگوئی بہر حال مُسلم ہے لیکن اکثر جگہ مضامین کے ادا کرتے وقت ان کے یہاں ترتیب کی کمی نظر آتی ہے اور ایک مربوط قصہ بن نہیں پاتا ہے جیسا کہ Epic میں یہ ترتیب ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن یہ باتیں داستان، مثنوی، اور فکشن کے معاملے میں زیادہ اہم خیال کی جاتی ہے لیکن جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے اس کی ایک اپنی انفرادیت ہے اور میر انیسؔ اس کمی کے باوجود مرثیہ گوئی کی صف میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔

اسلوب:-

ہئیت اور موضوع کی بات پوری ہو جانے کے بعد ہمیں اسلوب کی جانب دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ جس کا استعمال نظم و نثر کے لئے شروع سے ہی ہوتا آیا ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اردو میں اُسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم ''زبان و بیان''، انداز، انداز بیان، طرز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اُسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہئیت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ۔ یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔'' [۱۴]

جہاں تک اسلوبیات انیسؔ کا ذکر ہے۔ انیسؔ کے وقت تک مرثیے کی ہئیت خاص منجھ چکی تھی۔ جس میں

ان کی فصاحت نے ایک ایسی جان ڈال دی کہ ان کی شاعری میں وہ اسلوب سامنے آ گیا جس پر سبھی آج تک قربان ہیں۔
اسلوبیات انیس کا ذکر کرتے وقت اس کے صوتی عناصر ترکیبی پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے مثلاً اس شاہکار مرثیے کو لیا جائے جس کا عنوان ہے ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری''

اس کے چہرے کے بند ملاحظہ ہوں۔

صبح صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور — زمزمے کرنے لگے یاد الٰہی میں طیور
مثلِ خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور — یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور
شش جہت میں رُخ مولا سے ظہور حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں، وہ سحر — دم بدم جھومتے تھے وَجد کے عالم میں شجر
اُوس نے فرش زمرّد پہ بچھائے تھے گہر — لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

اب دیکھئے دونوں بند کے پہلے چار چار مصرعے ''ر'' کی آواز پر ختم ہوتے ہیں یعنی ظہور، طیور، حضور، نور اور دوسرے میں سحر، شجر، گہر اور نظر صوتیات کی اصطلاح میں ایسے صوتی رکن کو جو کسی حرف صحیح مصمتہ پر ختم ہو (Close syllable) پابند رکن کہلاتے ہیں اور جو ''الف'' واوَ ''ی'' یعنی حرف علت مصوتہ (Vowel) پر ختم ہو۔ آزاد یا کھلا ہوا رکن (Open Syllable) کہلاتا ہے۔ اس طرح دونوں بندوں میں چار چار مصرعے کے قوافی پابند رکن ہیں اور بیت کے رکن آزاد ہیں۔

پہلے بیت میں جن میں ''حق تھا''، ''فق تھا'' اور دوسرے بیت میں صبا ''آتی تھی'' اور ''صدا آتی تھی'' کو جگہ دی گئی ہے۔

جب ہم ان سے ذرا آگے بڑھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں کی بیت کے شعروں میں تغزل کی روح موجود ہے اس کے ساتھ ہی مرثیے میں چہرہ، سراپا، آمد ہو یا رجز، رزم ہو یا شہادت یہ سبھی اجزاء معنی کے لحاظ سے قصیدے کی شان اپنے اندر سموئے رکھتے ہیں۔ قصیدے کا فن ایک خاص شکوہ بلند آہنگی دبدبے اور شوکت کا اظہار چاہتا ہے اور مرثیے میں ایسے جانبازوں اور جیالوں کو دکھانا مقصود ہوتا ہے جو بڑی سے بڑی قربانی دینے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے۔ اس لئے مرثیہ قصیدے کی معنوی اور ہئیتی فضا کے قریب تر تھا۔

انیس کا مرثیے لکھتے وقت یہ بڑا کمال تھا کہ انہوں نے قصیدے کی روح کو بھی گلے لگایا ہے اور پابند قوافی میں بند کہتے ہوئے اسے کہیں بوجھل بھی نہیں کیا ہے۔ اس لئے سلاست وروانی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس طرح غزل اور قصیدہ کی مناسب آمیزش نے ایک نئی جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح کا اضافہ کر دیا۔ اس لئے انیس کی فصاحت اس نئی

اسلوبیاتی سطح سے عبارت ہے۔لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔محض ایک قاعدہ سے بندھے رہنا انیسؔ کو گوارا نہ تھا وہ پابند قوافی کی تردید بھی درج ذیل مراثی میں کرتے نظر آتے ہیں۔

ع جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

ع کیا غازیان فوج خدا نام کر گئے

ع جب رن میں سر بلند علیؑ کا علم ہوا

ع پھاڑا جو گریبان شب آفت کی سحر نے

ع دشت وغا میں نور خدا کا ظہور ہے

ع کیا فوج حسینی کے جوانان حسیں تھے

ع جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا

مراثی انیسؔ میں کھلے اور بند قوافی والے مرثیے کے علاوہ ایک اور شکل ہمیں ملتی ہے کہنے کو تو یہ بند مردّف ہے لیکن قافیہ اس میں بھی پابند ہے یعنی مصمتے پر ختم ہوتا ہے۔ نیچے کے بند کو ملاحظہ کریں۔

سرو شرمائے قد اس طرح کا قامت ایسی اسداللہ کی تصویر تھے صورت ایسی

شیر نعروں سے دہل جاتے تھے صولت ایسی جاکے پانی نہ پیا نہر پہ ہمت ایسی

جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی

تھے علمدار مگر بچوں کی سقائی کی

اس طرح کے بند بھی دراصل پابند قوافی کے ذیل میں آتے ہیں اس نظر سے دیکھا جائے تو زیر نظر مرثیہ ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'' پابند و آزاد بندوں میں تناسب کچھ اس طرح ہے۔

کل بند ۱۰۲

پابند قوافی ۵۵

کھلے آزاد قوافی والے بند ۴۷

یہی غالب رجحان پابند قوافی والے بندوں کا ہے لیکن یہ صرف ایک مرثیے کی کیفیت ہے اس طرح قصیدے اور غزل کے اجزاء نے مل کر انیسؔ کے یہاں ایک اچھوتی اسلوبیاتی پیکر قبول کر لیا جس سے فصاحت کے قدیم تصور کو ایک نئی شعری جہت ملی۔ انیسؔ نے درج بالا تجزیہ یعنی بند قوافی اور آزاد قوافی کے برتنے میں اتنی ہنرمندی اور سلیقے کا ثبوت دیا جوان کی عظمت کو دوبالا کرنے کو کافی ہے۔

انیسؔ نے صدق دلی سے اپنے فن کا اعتراف بھی یوں کیا ہے جوان کے اسلوب پر صادق ٹھہرتا ہے۔

ہے کجی عیب مگر حُسن ہے ابرو کے لئے تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے

سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے زیب ہے خال سیہ چہرۂ گلرو کے لئے

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دار

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا
مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہو، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

انیسؔ کے کلام کی خصوصیات: -

فصاحت:- یہ کلام انیسؔ کی پہلی خصوصیت ہے جو ان کے کلام کو دیگر شعراء کے کلام سے ممتاز کرتی ہے۔ اس لئے کہ انیسؔ ہر موقع پر فصیح الفاظ کو تلاش کر کے لاتے ہیں اس لئے جہاں یہ شعری خوبیوں سے بھرپور ہوتے ہیں وہیں یہ کانوں کو بھی سنتے وقت ناگوار نہیں معلوم ہوتے۔ واضح رہے کہ الفاظ بذات خود فصیح اور غیر فصیح نہیں ہوتے بلکہ ان کا استعمال ہی انھیں فصیح اور غیر فصیح بناتا ہے۔ یہاں ایک دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

ع شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہاں ''شبنم'' اور ''اوس'' دونوں ہم معنی الفاظ ہیں لیکن اگر ہم ان کی جگہ بدل دیں تو شعر کا سارا حسن غارت ہو کر رہ جائے گا۔

بلاغت:- یہ کلام انیسؔ کی دوسری بڑی خصوصیت ہے۔ شبلی کے نزدیک:

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو''[۱۵]

انیسؔ اس تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ میر انیسؔ نے گرچہ متعدد مرثیے لکھے ہیں لیکن بلاغت کا خاص طور سے دھیان رکھا ہے۔ مثلاً راستے کی مشکلات، سختیاں، قیام گاہ کا انتظام، رزم آرائی، رجز، شہادت، بین کا بیان کیا ہے میں یہاں ان کے مرثیے کا ایک بند مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں جس میں امام حسینؑ جناب صغریٰ کو بیماری کی وجہ سے سفر پر لے جانے سے منع کر دیتے ہیں تو وہ اپنی پھوپھی سے یوں کہتی ہیں۔

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قرباں تم جان بچالو کہ میں لونڈی ہوں پھوپی جاں
بیٹی ہو علیؑ کی مری مشکل کرو آساں جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احساں

کچھ بات بجز گریہ وزاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

یہاں ایک چھوٹی بچی کی زبان سے بھی کچھ فطری معلوم ہوتا ہے جس کا پورا گھر اس کی نگاہوں کے سامنے ہجرت پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔

المیے کا نظریہ:- میر انیسؔ نے المیے کی تصویر مرثیے میں اس طرح کھینچی ہے مثال ملاحظہ ہو۔

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکر اعداء میں صف آرائی ہے یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستمگاروں میں

اس بند میں المیہ کی خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے کہ امام حسینؑ اب تن تنہا ایک طرف اور لشکر اعداء دوسری طرف آمادۂ کارزار ہے لیکن اس حال میں بھی وہ صداقت پر قائم ہیں۔

واقعہ نگاری:- کسی بھی حالات کو تاریخی پس منظر میں بیان کرنے کو کہا جاتا ہے اس دوسری قسم یہ ہے کہ واقعہ نگار کسی واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات کو اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے۔انیسؔ نے ایک مقام پر گھوڑے کی تیز روی کا واقعہ اس طرح بیان کیا ہے کہ:

ع دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب کوئی گھوڑا تیزی سے دوڑنے لگتا ہے تو اس کے دونوں کان کھڑے ہو کر آپس میں مل جاتے ہیں۔انیسؔ کی نگاہوں سے بھلا یہ بات کیسے پوشیدہ رہ سکتی تھی۔

منظر نگاری:- انیسؔ کو منظر نگاری میں بھی کمال حاصل ہے۔عام واقعہ نگاری اور منظر نگاری میں بڑا فرق یہ ہے کہ منظر نگاری مختلف واقعات یا متعدد واقعے کا جز ہوا کرتا ہے،ان سب کے ملنے سے جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے وہ منظر ہے۔مثلاً طلوع آفتاب کے وقت ہم محض آفتاب کو نہیں دیکھتے بلکہ شفق کی سرخی اور پرندوں کو فضا میں اڑتے ہوئے بھی دیکھ سکتے ہیں۔یہاں انیسؔ کی منظر نگاری کی ایک مثال پیش کی جارہی ہے۔

لُوں چلتی ہے خاک اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے اُمنڈی سپہ شام

یہاں گرمی میں لو کا چلنا،گرد کا اڑنا اور ظہر کا وقت ہونا اور ساتھ ہی ملک شام کی فوجوں کا امام حسینؑ کی جانب آنا،یہ سب باتیں انیسؔ کی منظر نگاری میں شامل ہیں۔

جنگ کے بیانات:- انیسؔ نے اسے یوں بیان کیا ہے جس سے پورے میدان جنگ کا منظر سامنے آجاتا ہے۔

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دُہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

مناظر قدرت:- مناظر قدرت کے بیان کرنے میں بھی انیسؔ کو کمال حاصل تھا۔ صبح کے سماں کا کیا خوب منظر انہوں نے پیش کیا ہے۔

طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح
ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشان صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح
پنہاں نظر سے روئے شب تار ہو گیا
عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

اخلاقی پہلو:- ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب حضرت حُر یزیدی فوج کا ساتھ چھوڑ کر امام حسینؑ سے آملتے ہیں تو اس اخلاقی جرأت کی بناء پر ان کی سیرت اور نکھر آتی ہے۔ انہیں اپنی جان دینے پر نیز گھر اور خاندان والوں کے برباد ہونے کی فکر نہیں ہوتی۔ یہاں حُر کا بیان ملاحظہ ہو۔

عمل نیک سے بہکا نہ مجھے او ابلیس | یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس | کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پر چہ نویس

ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

ہندوستانی فضا:- چونکہ سارے مرثیے عرب کی سرزمین میں نہیں بلکہ ہندوستان میں لکھے گئے ہیں اس لیے یہاں مقامی فضا کا رنگ غالب ہے۔ اس کے متعلق پروفیسر فضل امام ''انیسؔ شخصیت اور فن'' میں یوں لکھتے ہیں:

''انیسؔ اپنے فن کو آفاقی بنانا چاہتے تھے اسی لئے انھوں نے ہندوستانی کردارنگاری کی شکل میں عرب کے واقعے کی روح پیش کردی ہے۔ یہ عیب نہیں بلکہ ہنر ہے اور انیسؔ کا احسان ہے۔ چنانچہ جب میر انیسؔ اپنے کرداروں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے رنگ بھرتے ہیں تو اس سے دل پذیری اور تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔'' ۱۶؎

اب اس کی مثال انیسؔ کے یہاں دیکھئے۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

واضح رہے کہ صندل سے مانگ بھری رہنا، ہندوستان میں سُہاگن کی علامت ہے جو خالص ہندوستانی تہذیب کا نمونہ ہے لیکن اس دعائیہ بیت سے ہم بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہندوستانی فضا کے حوالے سے مجاور حسین رضوی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہندوستان کی شعری روایات اور ہندوستان کا مزاج انیسؔ کے یہاں اس طرح رچا ہوا ہے کہ مرثیہ میں انہوں نے ان نو رسوں کا مکمل طور سے التزام رکھا ہے اور ساتھ ساتھ ہندوستانیت ہر جگہ جلوہ گر ہے۔'' ۱۷؎

اس کی مثال پیش کی جارہی ہے۔

تصویر بنی غم کی دلہن بن کے سراپا پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک سراپا

کردارنگاری کے سلسلے میں مجاور حسین رضوی بیان کرتے ہیں:

''یہ بھی حُسنِ اتفاق تھا کہ مرثیوں کے کردار ایسے تھے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہندوستانی مزاج کو بے انتہا متاثر کرتے تھے۔ ان کی شجاعت اصول اور نظریے کے تحت تھی اور اس شجاعت میں جان لینے کا جذبہ نہ تھا، جان دینے کا جذبہ تھا۔'' ۱۸؎

پروفیسر شارب ردولوی کردارنگاری کے سلسلے میں بیان فرماتے ہیں:

''انیسؔ کا یہ عظیم الشان کارنامہ ہے اور ان کی کردارنگاری کا یہ کمال ہے کہ وہ تقریباً بنے بنائے اور تاریخی کرداروں کو زندہ اور متحرک بنا کر پیش کرتے ہیں۔ میر انیسؔ نے جس طرح مراثی میں کردار پیش کئے ہیں ان میں یہ بڑی خصوصیت ہے کہ سامع اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ شخص اس کے قریب کا کوئی آدمی ہے، میر انیسؔ کردار کو زندگی کے تقاضوں سے اس قدر ہم آہنگ کردیتے ہیں کہ ان کے مثالی یا تاریخی ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ وہ پوری حد تک مرثیہ کے کردار کو ڈرامے کے کردار سے ملا دیتے ہیں۔'' ۱۹؎

رزمیہ عناصر:- پرانے وقتوں میں جنگ کا یہ دستور تھا کہ باضابطہ جنگ شروع ہونے سے قبل دونوں گروہ سے ایک ایک آدمی میدان جنگ میں نکل کر حریف سے معرکہ آرائی کیا کرتا تھا اس کے بعد دونوں فوجیں آپس میں ٹکراتی تھیں۔ لڑائی سے قبل اس کے اصول میں رجز خوانی بھی شامل تھی۔ میر انیسؔ بھی جب رزمیہ عناصر کا ذکر اپنے مرثیے میں کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے گویا ایک ماہر جنگ اس دوران لڑائی کے تمام داؤ پیچ بتا رہا ہے ایک بند ملاحظہ ہو۔

میں ہوں سردارِ شباب چمن خلد بریں　　میں ہوں انگشتر پیغمبرِ خاتم کا نگیں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکیں　　مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

رجز کے ذکر کے بعد میدان رزم کا ذکر انیسؔ یوں پیش کرتے ہیں۔

چمکی، گری، اٹھی، ادھر آئی، اُدھر گئی　　خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی　　ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
ایک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جذر و مد نہیں

مکالمہ :- مکالمہ جو صنف قصہ کی جان ہوا کرتا ہے۔ وہ مرثیہ کی شان بڑھانے کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں انیسؔ کے مرثیے میں اس کی مثال دیکھئے۔

مادر نے کہا روتے ہو کیوں تم پہ میں قربان　　کی عرض کہ بابا ہمیں یاد آگئے اماں
فرزند کی شادی کا انہیں تھا بہت ارماں　　روتے ہیں کہ جیتے نہ ہوئے والد ذی شان
جب مر گئے پھر کیسی خوشی بیاہ کہاں کا
افسوس عجب رنگ ہے گلزار جہاں کا

ماں بولی یہ صدمہ ہے بجا اے میرے پیارے　　قائم رکھے حضرت کو خدا سر پہ تمہارے
کیا عمر تھی جب باپ زمانے سے سدھارے　　اس ناز سے پالا کہ ہوئے آنکھوں کے تارے
شفقت بھی، محبت بھی تمہیں یاد نہ ہوگی
بابا کی تو صورت بھی تمہیں یاد نہ ہوگی

یہاں ماں اور بیٹے کے درمیان ہونے والی گفتگو نے مرثیہ میں ایک نئی روح پھونک دی جو صرف انیسؔ کا حصہ ہے۔

خلاصہ کلام: مراثئ انیسؔ کے موضوع پر نظر ڈالتے وقت ہمیں اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ انہوں نے اس شعر کے مصداق:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا عنواں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

انہوں نے اپنے مرثیے میں ایک مضمون کو الگ الگ انداز سے نظم کیا ہے۔ جن سے دلکش، جیتے جاگتے اور متحرک

مرقعے سامنے آتے ہیں۔جنہیں دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔حق بات تو یہ ہے کہ مصور کے موقلم (Painting Brush) میں یہ قدرت نہیں کہ وہ ایسی چلتی پھرتی تصویریں پیش کرے۔انہیں دیکھ کر ہم سبھی کو اس بات کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے کہ عظیم شاعر ہونے کے علاوہ وہ ایک آموزدہ کار سپاہی بھی تھے اور اسی کی وجہ سے انہوں نے مرثیہ گوئی کے ذریعہ سے اپنی فصاحت کا لوہا ساری دنیا سے منوالیا ہے۔

میر اُنس:

حالات زندگی: میر مہر علی اُنس میر انیس کے منجھلے بھائی تھے۔۱۱صفر ۱۲۲۳ھ کو فیض آباد میں پیدا ہوئے پہلے وہ اپنے کلام کی میر خلیق سے اصلاح لیتے تھے۔کبھی کبھی میر نواب مونس کو بھی دکھاتے تھے۔میر اُنس کے زیادہ تر مرثیے غیر مطبوعہ شکل میں ہیں ۔میر اُنس کا انتقال محلہ باورچی ٹولہ میں ۶ محرم ۱۳۱۰ھ میں ہوا۔

میر مہر علی اُنس کے کچھ مرثیے ''ریحان غم'' کے عنوان سے سید عبدالحیٔ تاجر کتب نے ایک مجموعے کی صورت میں ترتیب دیکر شائع کیا تھا۔

موضوع:

تمام مرثیہ گو شعراء کا اصل موضوع واقعہ کربلا ہی ہے۔البتہ ان کے اظہار بیان میں تھوڑا سا فرق دکھائی دیتا ہے کہ کسی مرثیہ گو نے اپنے مراثی میں اس کے کسی پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی ہے تو کسی نے دوسرے پہلو کو زیادہ نمایاں کیا ہے۔اُنس کے یہاں جن موضوع کا بیان ہے اس میں حضرت عباسؑ کا ذکر ہے۔جس میں وہ پیاسے بچوں کی حالت کو غیر ہوتے نہیں دیکھنا چاہتے بلکہ پانی لانے کی اجازت طلب کرتے ہیں تاکہ ان کی پیاس بجھائی جا سکے۔اس موقع پر زوجہ عباسؑ کے نفسیات اور جذبہ ایثار کا بیان اُنس نے بڑے ہی عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسؑ خوش صفات
بی بی بھلا یہ کون سے وسواس کی ہے بات
مشکیزہ لے کے گر یہ نہ جائیں سوئے فرات
پھر ننھے ننھے بچوں کی کس طرح ہو حیات
ہر وقت کبریا سے طلب گار خیر ہوں
آگے جو کچھ سبھوں کی رضا میں تو غیر ہوں

ایک دوسرے مرثیے میں انہوں نے امام حسینؑ کی رزم آرائی کا ذکر کیا ہے کہ جب وہ ظالموں سے مصروف جنگ ہوتے ہیں تو زمین بھی لرز اٹھتی ہے اور فریاد کرنے لگتی ہے۔یہاں اس کے بیان میں اُنس نے محاکات کا اندازہ پیدا

کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کی صف میں آ جاتا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

اے حق کے ولی اپنی شجاعت نہ دکھاؤ
لرزاں ہیں ملک جس سے وہ ضربت نہ دکھاؤ
آفاق میں آثار قیامت نہ دکھاؤ
یا سبط نبیؐ زور امامت نہ دکھاؤ
مخلوق کو دنیا میں ،مکیں رہنے دو مولا
قائم مجھے تا مہدیؑ دیں رہنے دو مولا

اُسلوب:

جہاں تک اُنسؔ کی مرثیہ گوئی میں اُسلوب کا تعلق ہے وہاں کئی چیزیں ایسی ہیں جو انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ملتی ہیں مثلاً شاعرانہ تعلّی ، کلام میں سادگی ، صفائی ، برجستگی کا خیال اور الفاظ کی مناسب نشست و برخاست بھی موجود ہے۔ عقیدت مندی کا جذبہ تا کہ ممدوح کا وقار اور شان و شوکت نمایاں ہو سکے۔ اُنسؔ کے مراثی میں تغزل کا رنگ کارفرما ہے۔ تلوار کی تعریف میں غزلیہ کے عناصر کے بند ملاحظہ ہوں۔

چلتی تھی جو وہ صورت معشوق دل آرا
ہاتھ اٹھتے تھے ہر صف میں برابر کہ ادھر آ
کشتوں کا اشارہ تھا کہ فرقت میں نہ تڑپا
بیتاب ہیں سینے سے پھر اک بار لپٹ جا
جلوے تھے جو معشوق زری پوش کی صورت
ہر زخم بھی تھا شوق میں آغوش کی صورت

اس بند کے آخری مصرعے میں شاعر نے زخم کو آغوش سے مراد لے کر اپنے قدرت کلام کا اظہار کیا ہے۔ گھوڑے کی تعریف اور سراپا کے بیان میں تشبیہات کو بھی انہوں نے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

ماتھا جو ہے مہتاب تو گردن سے مہ نو
جلوہ ہے کنوتی کا جدا خوبیاں ہیں سو
دو سمت ہے اس دھوپ میں کلغی کا جو پرتو
دونوں میں نمایاں ہے سنانوں کی طرح ضو
پرواز ہے خورشید جہاں تا ضیا پر
شمعوں کی لویں دو ہیں کہ ہیں اوج ہوا پر

وہ حسن وہ چھل بل وہ جھمکڑا وہ نزاکت
وہ ناز وہ انداز وہ پرواز وہ سرعت
ایسی ہی سبک خیز ہے گو پھول کی نکہت
فرق اتنا ہے گر غور کریں اہل بصیرت
آتی نہیں وہ پھر کے یہ آتا ہے پلٹ کے
کاواک وہ اڑتی ہے یہ جاتا ہے سمٹ کے

یہاں اُنیس کے مراثی میں گھوڑے کے چلت پھرت اور تیز طراری کے اچھے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ گھوڑے کی تعریف میں چھل بل، جھمکڑا، سمٹنا، پتلی، تگاپو اور چوکڑی کا استعمال کر کے انیس نے گھوڑے کی مختلف اداؤں، یعنی داؤں پیچ سے اپنی واقفیت کا پتا دیا ہے۔ یہاں پیش نظر بند میں انہوں نے نادر تشبیہات و استعارات اور دوسری صنعتوں سے زور کلام کے جوہر دکھائے ہیں۔

حضرت عباسؑ کا مشکیزہ لے کر دریائے فرات کی جانب دلیرانہ انداز میں بڑھنا اور ان کی ہیبت سے فوج اعدا میں ہلچل پیدا ہونے کو فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں انیس کا کمال یہ ہے کہ موقع و محل کے مناسبت سے پر زور الفاظ میں منظر کشی کی ہے۔

رن سے قدم اٹھائے ہوئے ہیں پیران فوج
مانند پیر کانپ رہے ہیں جوانان فوج
دہشت سے منھ چھپائے ہیں تیغیں میان فوج
دامن لپیٹتے ہیں کمر سے نشان فوج
رایت تمام خوف سے تھرائے جاتے ہیں
لشکر کے بھاگنے کے نشاں پائے جاتے ہیں

رعایت لفظی، تخیل آفرینی اور خیال بندی کے لیے یہ بند استادان فن انیسؔ و دبیرؔ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ جوانوں کا پیر کے مانند کانپنا، فوج کے درمیان تیغوں کا منھ چھپانا، نشان فوج کا دامن لپٹنا اور رایت کا تھرانا، یہ سب منظر نگاری یا پیکر تراشی کے اچھے نمونے ہیں۔ جن میں غیر مرئی اشیاء کی حالت میں مرئی کیفیت پیدا کر کے اس کے لطف کو مزید بڑھا دیا گیا ہے۔

حضرت عباسؑ کا رعب و جلال اور دبدبہ مشہور ہے اس کے متعلق یہ بند دیکھئے۔

نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گونجا وہ شیر نر
چہروں سے رنگ اڑ گئے تھرا گئے جگر

نکلے رجز میں خشک زبان سے وہ شیرنر
جس کے جواب میں فصحا نے جھکائے سر
غل تھا، زبان ناطقہ الکن سے لال تھا
لاریب فیہ مصحف ناطق کا لال تھا

ڈھالوں سے شامیوں کے ادھر چھا گئی گھٹا
دریا پہ جھوم جھوم کے سب آ گئی گھٹا
ایسا بڑھا یہ ابر کہ شرما گئی گھٹا
باراں تیر دشت میں برسا گئی گھٹا
کشتوں کو اپنے فوج عدو روندنے لگی
جنگل میں برق قہر خدا کوندنے لگی

چمکی جو تیغ آمد قہر خدا ہوئی
سر پر جو آگئی تو قیامت بپا ہوئی
سینے سے روح، جسم سے گردن جدا ہوئی
خوں میں ڈبو چکی تو نہ پھر آشنا ہوئی
بار اس غضب کی، وار وہ اس زور و شور کا
دشمن کو اس کا گھاٹ کنارہ تھا گور کا

مناظر جنگ، منظر نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف، شاعرانہ تعلّی اور مصائب کے بیانات میں انس نے اپنے اجداد کے طرز نگارش کی پیروی کی ہے۔ ان کا کوئی بھی مرثیہ ترتیب عناصر سے عاری نہیں ہے مرثیہ نگاری مجموعی طور پر روایتی ہے۔ البتہ صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات میں اجتہادی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاری سے ان کا خاص مقصد، زور بیان اور مذہبی عقیدے کا مظاہرہ تھا۔ یہاں روایات، احادیث، قرآنی آیات اور اسلامی فلسفہ کے بیانات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ فصاحت، بلاغت، صنائع بدائع اور دیگر رموز و تلازم شعوری یا غیر شعوری طور پر جہاں بھی استعمال ہوئے ہیں وہاں اچھا تاثر پیدا ہوا ہے۔ مصائب کے بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ عقیدت مندی اور واقعیت کے تحت مصائب کے حصے میں غم انگیزی کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح ان کے مراثی انیس و دبیر کی صف میں جگہ پا سکتے ہیں۔ لیکن تعداد کے اعتبار سے اس قسم کے مراثی بہت زیادہ نہیں ہیں جن کی بناء پر اُنس کو انیس و دبیر کے ہم پلّہ قرار دیا جا سکے۔ نہ ہی مرثیہ نگاری میں انہوں نے اپنی کوئی نئی راہ یا سمت قائم کی۔

میر نواب مونس:

حالات زندگی:

نام میر نواب اور تخلص مونس تھا۔ جناب میر مستحسن خلیق کے سب سے چھوٹے بیٹے اور میر انیس کے بھائی تھے آپ کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ طبیعت میں بہت دلکشی تھی آپ کے دم سے میر انیس کی نشست گاہ میں شاعروں کا آنا جانا رہتا تھا اور وہاں ہر صنف پر گفتگو ہوتی رہتی تھی۔ آپ مرثیہ نگاری میں انیس سے پیچھے نہیں تھے۔ آپ کے کلام دیکھ کر اکثر لوگ دھوکہ کھا جاتے تھے۔ ان کے متعلق آغا محمد باقر فرماتے ہیں:

> ''میر محمد نواب نام انیس کے چھوٹے بھائی تھے۔ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ مرثیہ بہت خوب کہتے تھے۔ مگر انیس کی طرح مشہور نہیں ہوئے۔ مرثیہ نہایت موثر اور دلکش انداز سے پڑھتے تھے۔ راجہ امیر حسن خاں صاحب والیٔ ریاست محمود آباد ان کے شاگرد تھے اور معقول مشاہرہ دیتے۔ ان کا انتقال ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء میں ہوا۔'' [۲۰]

زود گو شاعر تھے کچھ تذکرہ نگاروں نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ وہ انیس سے اپنے کلام کی اصلاح لیتے تھے جبکہ بعض دوسرے نے انہیں اپنے والد میر خلیق کا شاگرد بتایا ہے۔ ہماری سمجھ میں ان دونوں بیانات میں کوئی الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ اندازہ ہے کہ پہلے انہوں نے اپنے والد سے اصلاح لی ہوگی بعد میں اپنے بڑے بھائی انیس سے بھی مشورہ سخن کیا ہوگا۔ ان کے مرثیے کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری پر انیس کا رنگ سخن گہرا تھا۔

مجموعہ کلام: چونکہ مونس پر گو شاعر تھے اس لیے ان کے مراثی کی چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

موضوع:

انیس و دبیر کے بعد دنیائے مرثیہ نگاری میں میر مونس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مونس کے مراثی میں اس کے اعلیٰ درجے کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن فکر و فن کے اعتبار سے جس معیار و مقدار میں نادر و نایاب کوشش انیس و دبیر کے مراثی میں ملتی ہے۔ مونس کے یہاں یہ نسبتاً کم ہے۔ تاہم ان کی یہ کوششیں بھی کم قابل قدر نہیں۔

میر مونس کا معرکتہ الآرا مرثیہ حضرت عباسؑ کے احوال پر ہے جسے پڑھ کر آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ مثلاً جب حضرت عباسؑ پانی لانے دریا پر جاتے ہیں اس وقت ان کے ہاتھوں میں علم بھی ہوتا ہے۔ دریا پر لشکر اعدا سے ان کا مقابلہ ہوتا ہے جس کے نتیجے ان کے بازو شہید ہو جاتے ہیں۔ اس کے متعلق یہ بند دیکھئے۔

جب ہوئے بازوئے عباسؑ قلم دریا پر
گر کے ٹھنڈا ہوا حضرت کا علم دریا پر
غرق خوں ہو گیا وہ بحر کرم دریا پر
غل تھا زخمی ہوا سقائے حرم دریا پر

مشک کو دانتوں میں پکڑے ہوئے یوں لاتا ہے
دہن شیر میں جس طرح شکار آتا ہے

میر مونس کا ایک دوسرا مرثیہ حضرت علی اکبرؑ کی شہادت کے بیان میں ہے جس کا مطلع اس طرح ہے
''لاش اکبر کی جو مقتل سے اٹھا لائے حسینؑ'' اس کا ایک بند دیکھئے

لاش اکبرؑ کی جو مقتل سے اٹھا لائے حسینؑ
نوجواں کو صف اوّل سے اٹھا لائے حسینؑ
چاند کو شام کے بادل سے اٹھا لائے حسینؑ
جاں بلب شیر کو جنگل سے اٹھا لائے حسینؑ
دی صدا لاش پسر آن کے لے جا بانو
چھد گیا برچھی سے اکبر کا کلیجا بانو

دیکھ لے آخری دیدار پسر مرتا ہے
سامنے آنکھوں کے یہ نور نظر مرتا ہے
اب کوئی دم میں مرا رشک قمر مرتا ہے
منھ سے باہر ہے زباں تشنہ جگر مرتا ہے
دم ہے سینے میں رکا زخم سے خوں جاری ہے
ارے بانو ترے گھر لٹنے کی تیاری ہے

اس مرثیے میں انیسؔ کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ اکثر لوگ اسے میر انیسؔ ہی کا مرثیہ خیال کرنے لگتے ہیں۔
مونسؔ نے اپنے ایک مرثیے کا موضوع حضرت حُر کو بنایا ہے جو پہلے یزیدی فوج کے سپہ سالار تھے۔
شب عاشور جو اہل بیتؑ کے لیے آخری شب ہے یعنی اگلے دن کے معرکے میں امام حسینؑ کی شہادت یقینی تھی۔ اس کا احساس حضرت حُر کو بھی تھا کہ دسویں محرم کو امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کو شہید کر دیا جائے گا۔ اس لئے انہوں نے اپنے ایمانی قوت کا وہ مظاہرہ پیش کیا۔ جس کی کسی کو اُمید نہ تھی۔ یعنی وہ یزید کی بیعت کو ترک کر کے امام حسینؑ سے صبح عاشور کو آ ملتے ہیں اور شہدا کی صف میں جگہ پاتے ہیں۔ اس واقعے کو بھی مونسؔ نے اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے ایک بند ملاحظہ ہو۔

مجلس افروز ہے مذکور وفا داریٔ حر
دل پہ ہر گل کے ہویدا ہے ہواداری حر
کس پہ ثابت نہیں سرداری وفادری حر
وجہ ہے آزادیٔ دوزخ ہے عزاداری حر

قید پھر کیسی جو حامی و بہادر ہوگا
حرمتِ حر کو جو سمجھے گا وہی حر ہوگا

اسلوب:

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد صنف مرثیہ نگاری میں میر مونسؔ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے مرثیے میں غزل گوئی کا رنگ بھی دکھایا ہے۔ نادر تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور دوسری بہت سی خوبیوں کو اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ جس کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے۔

دکھلا مجھے رنگینیٔ گلہائے خیالی
الفاظ بھی اعلیٰ ہوں معنی بھی ہوں عالی
ہو نظم مرصع تجل، مسلک لالی
مصرعہ ہو کوئی حسن عروسی سے نہ خالی
ہر غیرت گل شیفتہ نظم نکو ہو
جو بیت لکھوں اس میں دلہن دولہا کی بو ہو

اب صبح کا منظر اس بند میں دیکھئے۔

نور پھیلا ہوا وہ صبح کا وہ سرد ہوا
بہتے دریا کی وہ لہریں وہ بیاباں کی فضا
بلبلوں کے وہ چہکنے کی خوش آئند صدا
گہہ نسیم آئی دبے پاؤں کبھی باد صبا
حکم تھا دونوں کو سبزہ کی ہواداری کا
فرش تھا چار طرف مخمل زنگاری کا

مرقع نگاری کا بیان: مونسؔ اسے یوں پیش کرتے ہیں۔ ایک بند پیش خدمت ہے۔

اپنے پے چوبے میں بیٹھا تھا حر باتوقیر
سامنے رکھی تھی مسند کے سپر پر شمشیر
دست و پا میں کبھی رعشہ کبھی حالت تغیر
کبھی نالے تھے زباں پر کبھی ہے ہے شبیر

تپ غم دل میں ، دہن تلخ ، شکن ابرو پر
ہاتھ ماتھے پہ کبھی تھا کبھی سر زانو پر

ہندوستانی تہذیب کی عکاسی بھی مونس کی مرثیہ نگاری میں نظر آتی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو۔

نوشاہ کو خالق نظر بد سے بچائے
بوٹا سی دلہن لے کے مدینہ میں وہ آئے
ایام بہاری میں خزاں اس پہ نہ آئے
دنیا میں ثمر باغ جوانی کا یہ پائے
خندہ رہیں اس گل کے ہوا خواہ ہمیشہ
کبریٰ کو سہاگن رکھے اللہ ہمیشہ

رات کی منظر کشی اور سہانے پن کی فضا کو مونس نے اس طرح بیان کیا ہے۔

اس شب سے جو تھی دست گریباں سحر غم
ثابت تھا توام ہے سدا شادی و ماتم
تھی انجمن انجم کی ادھر درہم و برہم
تنویر قمر بڑھ کے گھٹی جاتی تھی ہر دم
مغموم تھا جو چاند شہنشاہ عرب کا
پلہ رخ خورشید پہ تھا دامن شب کا

مکالمہ نگاری اور نفسیات کے بیان میں بھی روزمرہ کے الفاظ اور سادگی کا استعمال ہوتا ہے۔ مونس نے اپنی مرثیہ گوئی میں اس کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ حضرت قاسمؑ کا عقد والد کی وصیت کے مطابق جناب کبریٰ سے ہوتا ہے۔ والد کے موجود نہ ہونے پر جناب قاسمؑ نے جو محسوس کیا اس کی مثال ملاحظہ ہو۔

ماں بولی یہ صدمہ ہے بجا اے میرے پیارے
قائم رکھے حضرت کو خدا سر پہ تمہارے
کیا عمر تھی جب باپ زمانے سے سدھارے
اس ناز سے پالا کہ ہوئے آنکھوں کے تارے
شفقت بھی محبت بھی تمہیں یاد نہ ہو گی
بابا کی تو صورت بھی تمہیں یاد نہ ہوگی

جذبات نگاری کی چند عمدہ مثالیں بھی مونس کے کلام میں موجود ہیں۔ جذبات نگاری کے ضمن میں ہمیں ایک بات یاد رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ جذبات نگاری میں صرف گریہ و ماتم کا خیال رکھا جاتا ہے۔ مبکی یا غمزدہ کے مرتبہ کا

لحاظ بہت کم رکھا گیا ہے۔حضرت امام حسینؑ جیسے عالی مرتبت اور پیکر صبر و تحمل کو نوجوان بیٹے کی لاش اٹھا کر لانا اور موت پر اظہار افسوس کرنا۔رونا پیٹنا اس طرح بیان کیا گیا ہے۔ایک بند بطور مثال پیش کرتا ہوں۔

جوش غم سے دلِ مضطر جو نہ تھا قابو میں
کبھی لاشے کے سرہانے تھے کبھی پہلو میں
خون دل بہتا تھا مل کے ہر اک آنسو میں
نام طاقت کا نہ تھا جسم شہ خوشخو میں
کرتے تھے نالۂ جاں کاہ کبھی روتے تھے
ہاتھ سینے میں کبھی مار کے غش ہوتے تھے

بین جو مرثیہ کے آخری جز کے طور پر شمار کیا جاتا ہے۔اس کا اصل مقصد دلوں کو ذکر حسینؑ سے گداز کرنا ہوتا ہے تا کہ وہ بھی اصل واقعے کے کرب و تکلیف کا بخوبی اندازہ کر سکے۔مونس کے مراثی میں ''بین'' کا موضوع بہت ہی پر درد اور اثر انگیز انداز میں ملتا ہے۔ان کے مراثی کو سننے کے بعد مجلس عزا میں رقت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور سامعین کے دل پر اس کا گہرا اثر پیدا ہوتا۔شام کے زندان سے جب امام حسینؑ کے لٹے ہوئے قافلے کو رہائی نصیب ہوتی ہے تو یہ مدینہ کی جانب رخ کرتا ہے۔اس کی خبر ہند کو ہوتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتی ہے۔مونس نے اس کو ایک بند میں یوں بیان کیا ہے۔

جب سنا ہند نے یثرب کے اسیر آتے ہیں
شہر میں لٹ کے امیر ابن امیر آتے ہیں
قید میں چاند سے دو چار صغیر آتے ہیں
برچھیاں تانے ہوئے گرد شریر آتے ہیں
اک جوان غیرت یوسف ہے یہ آزاری ہے
پنڈلیاں سوجی ہیں زنجیر بہت بھاری ہے

مونس کے کچھ مرثیوں کا شمار انیس اور دبیر کے مراثی کے مقابلے میں ہو سکتا ہے۔اس طرح کے مرثیہ کے ایک بند دیکھئے۔

زخمی شانے ہیں گلا طوق سے پر خوں ہے تمام
ضعف ایسا ہے کہ مشکل ہے اٹھانا اک گام
چھوٹی جاتی ہے بندھے ہاتھوں سے اونٹوں کی زمام
نہ کسی سے ہے مخاطب، نہ کسی سے ہے کلام
کوئی کرتا ہوے ستم، کوئی جفا کرتا ہے
سر جھکائے ہوئے وہ شکر خدا کرتا ہے

میر مونس کے مراثی کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام میں فکری عنصر اور فن بہت اعلیٰ درجے کا ہے۔ ان میں گہرائی اور گیرائی بھی ہے۔ تغزل کا رنگ بھی موجود ہے منظر کشی ہندوستانی فضا، مکالمہ بندی، نفسیات نگاری کے بیان میں خوش اسلوبی، سادگی اور برجستگی ہے۔ روزمرہ کا استعمال متاثر کن طریقے سے کیا گیا ہے۔ جنگ کی منظر کشی میں مہارت کے ساتھ بیان کو پرلطف اور محاکاتی بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے دوسرے مراثی سے گھوڑے اور تلوار کی تعریف اور دوسرے عناصر مرثیہ کے مزید بہترین نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں جس میں انیس و دبیر کے رنگ تکلم کا پورا پورا لطف ملتا ہے لیکن معیار کے اعتبار سے مونس کو انیس یا دبیر کے ہم پلّہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مونس نے مرثیہ نگاری میں روایتی انداز اپنایا ہے جس کے سبب وہ دوسرے مرثیہ گویوں کے مقابلے میں اپنا کوئی نمایاں اور منفرد مقام حاصل نہ کر سکے پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ گوئی میں مونس ایک قابل درجہ کے مالک ہیں روایتی انداز کی مرثیہ نگاری کا جب بھی ذکر آئے گا مونس کے کلام کی ادبی حیثیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

میر خورشید علی نفیس:

میر خورشید علی نفیس، میر انیس کے بڑے صاحبزادے تھے۔ ان کی ولادت ۱۲۳۰ فصلی کے مطابق ۱۲۳۴ھ کو فیض آباد میں ہوئی تھی انہوں نے ۸۸ سال کی عمر پائی اور ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ کو مکان انیس سے متصل اپنے بنائے ہوئے لکھنو کے مکان میں وفات پائی۔

جہاں تک اصلاح شعر کا معاملہ ہے وہ اپنے والد انیس سے ہی اصلاح سخن لیا کرتے تھے۔ اپنے بھائیوں میں سب سے زیادہ مشہور و ممتاز نفیس ہی تھے۔ ان کے کلام میں انیس کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مرثیے کی صنف میں انہوں نے ''ساقی نامہ'' کا اضافہ کیا۔ مراثی و سلام اور رباعیات کا انہوں نے کافی ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد ۸۴ ہے۔ جن میں زیادہ تر زبان زد ہو چکے ہیں۔

موضوع:

نفیس نے اپنے مرثیے میں امام حسینؑ کے مرتبے، مقصد حیات، جذبۂ ایثار کو اور عشق خدا کو موضوع بنایا ہے۔ اگر چہ وہ انیس و دبیر کی مانند مرثیہ کو بلند مرتبے پر فائز دیکھنا چاہتے تھے لیکن اس کی ہمسری نہ کر سکے۔ اس کے باوجود اس کی ذمہ داریوں کو احسن طریقے سے نبھایا۔ انہوں نے مرثیے میں وہی تیور اور معیار باقی رکھے جو انیس کی یادگار ہیں۔ بالخصوص ''بین'' میں انہوں نے مرثیے کے قاری یا سامع کو رُلانے کی زیادہ کوشش کی۔ ان کے مرثیے ''تسبیح فاطمہؑ کے جو دانے بکھر گئے'' سے اس کی مثال دیکھئے۔

تسبیح فاطمہؑ کے جو دانے بکھر گئے
تنہا رہے حسینؑ نمازی کدھر گئے

پیرو امام پاک کے سب کوچ کر گئے
باہم تھا جن سے رشتۂ الفت گذر گئے
سوداغ اور ایک دل حق شناس تھا
کوئی نہ وقت ظہر نمازی کے پاس تھا

زاری وہ بیبیوں کی وہ بچوں کا شور شین
پتھر کو آب کرتے تھے سیدانیوں کے بین
کبرٰیٔ بلک رہی تھی سکینہؑ کو تھا نہ چین
چلاّ رہی تھی بانوئے بیکس کہ یا حسینؑ
قاسمؑ کی ماں تھی چاک گریباں کئے ہوئے
زینب کھڑی تھی بال پریشاں کئے ہوئے

نفیسؔ نے حضرت عباسؑ کے جذبات کی غمازی بھی بہت عمدہ انداز میں اس طرح کی ہے۔ ایک بند دیکھئے۔

بولے بہا کے اشک علمدار نامدار
خالق رکھے حضور کو دنیا میں برقرار
زیبا تھا یہ پئے حسن آسماں وقار
مجھ کو تو آرزو ہے کہ اکبر پہ ہوں نثار
کیا اتحاد خاک کا اور حق کے نور کا
ہوتے علیؑ تو ساتھ وہ دیتے حضور کا

نفیسؔ نے بچوں کے جذبات و احساسات کو بھی اپنے مرثیے کے موضوع کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً حضرت عباسؑ کے ایک کمسن بچے کے جذبات کو اس بند میں دیکھئے۔

چلاّیا ہم کو چھوڑ کے بابا کہاں چلے
اے جانثار سیّد والا کہاں چلے
ہتھیار سج کے لاکھوں، میں تنہا کہاں چلے
خیمے میں سب کو چھوڑ کے پیاسا کہاں چلے
اماں نے کہہ دیا ہے کہ لے آؤ باپ کو
لیجے یہ مشک دی ہے سکینہؑ نے آپ کو

اسلوب:

میر نفیسؔ مرثیے کے اسلوب میں اپنے اسلاف کی پیروی کو اوّلیت دیتے تھے اور مرثیے کے موجودہ مختلف عناصر میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔ لیکن اس میدان میں وہ انیسؔ و دبیرؔ کے مقابلے کوئی منفرد حیثیت قائم نہ کر سکے۔ پھر بھی ان کے مرثیے کے مطالعہ سے ان کی کہنہ مشقی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ مرثیہ کی تکنیک میں کسی قسم کی تبدیلی کے قائل نہ تھے۔ ان کے یہاں بیان میں شکوہ، بندشوں میں چستی، محاورے، صنائع بدائع، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و اصطلاحات کے استعمال کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ طرز بیان نہایت پر وقار اور دلکش ہے۔ کلام میں فصاحت و بلاغت موجود ہے۔ رخصت کے بیان میں لطافت کا انداز ملاحظہ کیجئے۔

نکلے شہ نجف کہ برآمد ہوا جری
کانپا فلک پہ رعب سے خورشید خاوری
دکھلائی چڑھ کے گھوڑے پہ جب شان حیدری
حاضر ہوئی رکاب سعادت میں صفدری
نصرت نے دی صدا کہ ظفر تیرے ہاتھ ہے
اقبال نے کہا کہ یہ خادم بھی ساتھ ہے

سطور بالا میں میں نے عرض کیا ہے کہ نفیسؔ نے مرثیے میں ''ساقی نامہ'' کا اضافہ کیا ہے۔ اس کی ایک مثال یہاں پیش کر رہا ہوں۔

ساقیا ہاں مئے گلفام ملا ہونٹوں سے
ساغر نور و دلآرام ملا ہونٹوں سے
ساز رنگین فرح انجام ملا ہونٹوں سے
آج لبریز کوئی جام ملا ہونٹوں سے
نشۂ بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف طبیعت کی روانی بڑھ جائے

مرثیے میں ساقی نامہ سے پہلے خدا سے دعا مانگی جاتی تھی جس کی مثال میر انیسؔ کے یہاں اس طرح ملتی ہے۔

یا رب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر

مگر جب نفیسؔ نے ساقی نامہ کا اضافہ کیا تو اس کے ذریعے سے ہی اپنی ساری تمنائیں بیان کیں۔

سراپا کا بیان: میر نفیسؔ حضرت امام حسینؑ کا سراپا اس طرح نظم کرتے ہیں۔ بند ملاحظہ ہو۔

شانے ہیں کہ دو چاند ہیں، بازو ہیں کہ تصویر
وہ ہاتھ کہ جن کے لئے پیدا ہوئی شمشیر
گردن کی ہے خواہش کہ چلے خنجر بے پیر
سینے کو تمنا ہے کہ چھاتی پہ چلیں تیر
اعضا بھی سراپا ہیں طلبگار خدا کے
سر سجدے کا مشتاق قدم راہ رضا کے

تلوار کی تعریف: میر نفیسؔ تلوار کی تعریف یوں کرتے ہیں ایک بند ملاحظہ ہو۔

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا نوش
روپوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کے زرہ پوش
سرسبز و شرر ریز و گرانقدر و سبکدوش
چلتی تھی زباں جنگ میں یوں دیکھو تو خاموش
انداز نیا، رنگ نیا، گھاٹ نیا تھا
جو وار تھا اعدا کے لیے برق بلا تھا

رجز کے بیان میں میر نفیسؔ کا یہ بند دیکھئے۔

رن سے اسداللہ کے پیارے نہیں ہٹتے
گردوں پہ جو ثابت ہیں ستارے نہیں ہٹتے
اشرار کو بے جان سے مارے نہیں ہٹتے
بڑھتے ہیں تو پھر پاؤں ہمارے نہیں ہٹتے
دے جن کو خدا اوج وہ جھکتے ہیں کسی سے
بہتے ہوئے دریا کہیں رکتے ہیں کسی سے

واقعہ نگاری: اس سلسلے میں نفیسؔ کا بند ملاحظہ ہو۔

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم
غیض آ گیا بل کھانے لگے گیسوئے پُرخم
منھ لال ہوا، سرخ ہوئے دیدۂ پرنم
اعدا کی طرف بڑھ کے رکے صورت ضیغم

حیدر کی طرح لشکر بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رخ شبیرؑ کو دیکھا

جذبات نگاری: علی اکبرؑ اپنے والد امام حسینؑ سے جب میدان میں جانے کی اجازت مانگتے ہیں تب امام حسینؑ اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں۔ بند ملاحظہ کیجئے۔

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو
رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں کے جگر کو
اولاد بچے گر، تو لٹا دیتے ہیں گھر کو
بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

اس طرح یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کے بعد ان کی جانشینی کے حقدار صرف مونسؔ ہی ہو سکتے ہیں۔ گر چہ عشقؔ و تعشقؔ نے بھی زبان و بیان اور فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے اپنی اہمیت منوالی تھی لیکن زبان و بیان میں شکوہ اور نازک خیالی نفیسؔ کے مراثی میں اتنی زیادہ ہے کہ ان کی انفرادیت قائم ہو جاتی ہے۔

مرزا ہادی وحیدؔ:

حالات زندگی: میر ہادی نام، وحیدؔ تخلص تھا۔ ۱۸۳۲ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے ان کے متعلق جعفر علی خاں اثر اس طرح بیان فرماتے ہیں:

''جناب میر ہادی وحیدؔ کی ولادت ۱۸۳۲ء میں ہوئی آپ میر انیسؔ کے بھتیجے اور میر مہر علی اُنسؔ کے فرزند تھے، اپنے والد کے شاگرد بھی تھے۔''[۱۲]

مرزا ہادی وحیدؔ کے چند مشہور مراثی کے مطلع حسب ذیل ہیں۔

(۱) حیدر کا شیر عازم دشت قتال ہے
(۲) آتا ہے ضیغم اسدِ حق ترائی میں
(۳) آیا ہے آفتاب امامت جلال میں
(۴) یارب مرے قلم کو جواہر نگار کر
(۵) اے قلم دامن کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر
(۶) ہوئے اسیر نبیؐ کے حرم جو زنداں میں

(۷)　پائے، کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر

موضوع:

وحیدؔ لکھنوی نے اپنے مرثیوں میں جن موضوعات کو جگہ دی ہے ان میں عونؑ و محمدؑ کا ذکر آتا ہے۔ یہ دونوں معصوم بچے نہایت دلیر تھے لیکن جہاد کے جذبے سے سرشار تھے۔ ان کے ہاتھوں میں جو تلواریں تھیں وہ بھی چھوٹی چھوٹی تھیں۔ شاعر نے اپنے مرثیے میں ان بچوں کی بہادری اور جرأت کا ذکر انوکھے انداز میں کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

غیض ان بچوں کو آجائے تو ٹالے نہ ٹلے
الٹیں گیتی کو دم جنگ اگر زور چلے
سر ہتھیلی پہ لیے رہتے ہیں نازوں کے پلے
شب سے شورے ہیں کہ کل ہم بھی کٹائیں گے گلے
بڑھ کے تیغیں ہوں بغل گیر تو شاداں ہو جائیں
عید ہو گر رہ معبود میں قرباں ہو جائیں

ایک مرثیے میں انہوں نے ''در حال معراج محمدؐ'' لکھا ہے۔ اس میں ۲۱ بندوں میں اوصاف محمدؐ کا ذکر ہے۔ پھر براق کی سواری سے کعبہ پہنچنے اور وہاں سے مسجد اقصیٰ جانے کا ذکر ہے۔ اس کے بعد فلک کی سمت کوچ کرنے کا بیان ہوا ہے جہاں مختلف ارواح سے ان کی ملاقات ہوتی ہے چوتھے آسمان پر حضرت عیسیٰؑ بھی ملتے ہیں۔ آسمان پر ملائکہ کی صفوں کو بھی دیکھتے ہیں۔ اس دوران حضرت علیؑ سے بھی ملاقات ہوتی ہے۔ حضرت محمدؐ کا رفرف پر سوار ہونے کا بیان ملاحظہ ہو۔

واں پہنچے پیمبرؐ کہ جہاں کوئی نہ پہنچا
واں پہنچے جہاں دخل نہ میکال نے پایا
واں پہنچے جہاں عرش سا اعلیٰ ہے اک ادنا
واں پہنچے کہ جبرئیل کے پر جلتے ہیں جس جا
واں پہنچے جہاں کا نہ کھلا حال کسی کو
اللہ کو معلوم ہے یا اس کے نبیؐ کو

ایک دوسرے مرثیے میں جس کا مطلع اس طرح ہے۔ ''ہیں مثل شمس شیر خدا کے شرف عیاں'' میں سادگی بیان کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ حضرت جبرئیلؑ کا حضرت محمدؐ کو ایک شخص کی آمد سے مطلع کرنا بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ایک شخص کے حضرت علیؑ کے سامنے آنے کا ذکر ہے بھی۔ وہ شخص مدح ستائش محمدؐ و علیؑ کرتا چلا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ اے سرور زماں کیا آپ نے مجھے پہچانا؟ اس پر حضرت علی فرماتے ہیں کہ مجھ پر ذرے ذرے کا حال عیاں ہے، تو آفتاب ہے۔

یہ سن کر وہ مردِ پُرنور بہ عجز و انکسار سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور کہتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

کی عرض شمس نے یہ بصد فرحت و سرور
میں بھی ہوں ایک ذرّۂ خاک درِ حضور
اس اوج پر مجھے نہ تعلّی ہے نہ غرور
چمکا تمہاری مہر سے اے کبریا کے نور
اس خاکسار میں جو یہ جلوہ جلا کا ہے
اے نورِ حق یہ نور تمہاری ولا کا ہے

اس کے علاوہ انہوں نے کئی بندوں میں گرمی کی شدّت، پانی کی کمی اور تشنگی کا ذکر کرتے ہوئے تسلسل کے ساتھ ایک روایت کو بیان کیا ہے۔

لکھا ہے وجہِ قتلِ یداللہ کا یہ حال
اک فاسقہ کے عشق میں مرتا تھا بدخصال
محبوب کے فراق میں تھی زندگی وبال
لیکن علیؑ کے قتل پہ موقوف تھا وصال
دشمن وہ فاسقہ تھی جو حیدر کے نام کی
ترغیب روز دیتی تھی قتلِ امام کی

اسلوب:

وحید لکھنوی کے مراثی پر انیس یا انس کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ جس کی بنیاد پر بیان کی لطافت، شگفتگی اور تازگی ان کے اپنے مزاج اور آہنگ کا پتہ دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند پیش کرتا ہوں۔

پائے کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر
گلشنِ مرتضوی کے گلِ شاداب پسر
مہروش غیرتِ مہتاب جہاں تاب پسر
ذی شرف عرش حشم واجب الآداب پسر
عقل ایسے کہ جواں پاسِ ادب کرتے تھے
جن کی تعظیم بزرگان ادب کرتے تھے

ان کے مرثیے میں صنائع بدائع کے ذریعے پیکر تراشی قابلِ ذکر ہے عونؑ و محمدؑ کی انہوں نے کیا اچھی تصویر کھینچی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

چاند ہرچند ہیں رُخ پر ابھی بے ہالہ ہیں
نوجواں بھی نہیں، دہ سالہ و نہ سالہ ہیں
اقدس و اظہر و ذی مرتبت وحق آگاہ
اشجع و اصدق و والا ہمم وعالیجاہ
نیچے کاندھوں پہ تن تن کے جو رکھیں یہ ماہ
غیر بے ساختہ چلائیں کہ ماشاء اللہ

اس طرح وحیدؔ کے کلام کے مطالعے سے کئی باتیں ظاہر ہو جاتی ہیں اوّل یہ کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ دوم انہیں شعری محاسن پر بھی دسترس حاصل تھی۔ صنائع و بدائع، تلمیحات و مصطلحات، سادگی وصفائی، روانی برجستگی، ڈرامائیت، اثر آفرینی، معنویت اور بلاغت کے اچھے نمونے ان کے یہاں موجود ہیں۔ ان کی روایات پر گہری نظر ہے۔ واقعات کو بیان کرنے میں روانی اور برجستگی ہے۔

خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ

حالات زندگی: نام خورشید حسن تخلص عروجؔ تھا لکھنؤ میں پیدا ہوئے سید مسعود حسن رضوی ادیب عروج سخن کے مقدمہ میں ان کے متعلق لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کے پوتے اور میر نفیسؔ کے بیٹے سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ غدر کے چند سال بعد لکھنؤ کے محلے راجہ کے بازار میں پیدا ہوئے۔ مولوی میر نیاز حسین صاحب سے فارسی پڑھی اور اپنے والد میر نفیسؔ سے عربی اور عروض۔'' ۲۲

موضوع:

عروج کے عہد میں لکھنؤ میں ''ساقی نامہ'' کو بھی داخل مرثیہ نفیسؔ نے کیا تھا۔ عروجؔ نے بھی اسے برقرار رکھا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر موضوعات میں حضرت قاسمؑ کا میدان جنگ میں جانے سے قبل اپنی ماں سے اجازت طلب کرنا بھی مرثیے کا موضوع ہے۔ اس کا اثر جوان کی ماں پر ہوتا ہے اس سے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو۔

شکر ہے ہوگئی طے وہ بھی جو منزل تھی کڑی
تم نے خود سید والا سے اجازت لے لی
جو ہیں عاقل وہ یہی کرتے ہیں ماں صدقے گئی
موت سے خوف انہیں کچھ بھی نہیں جو ہیں جری

دنگ ہوں فوج عدو کام وہ تم کرکے پھرو

لے کے سر فوج کے سردار کا یا مر کے پھرو

حضرت قاسمؑ کی شادی کو تمام مرثیہ گو شعراء کی مانند عروجؔ نے بھی اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔
جناب قاسمؑ اپنی ایک شب کی دلہن کو ڈھارس بندھا رہے ہیں اور ان کے غم کو ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔ اسی اثنا میں طبل وغا بجتا ہے۔ ایسی حالت میں دلہن کے جذبات اور جناب قاسمؑ کی حالت کی پیش کش محاکاتی انداز ملاحظہ کریں۔

تھے ابھی حجلۂ شادی میں یہاں ابن حسنؑ

کہ بجا طبل وغا ہلنے لگا ظلم کا بن

ٹیک کر تیغ کھڑے ہو گئے قاسمؑ فوراً

رنگ رُخ اڑ گیا چپ ہو گئی اک شب کی دلہن

دل بہت تڑپا مگر کچھ بھی نہ اس آن کہا

زیر لب چپکے سے اللہ نگہبان کہا

اس کے بعد حضرت قاسمؑ گھوڑے پر سوار ہو کر میدان جنگ کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔ اس بند میں مبالغے کا رنگ دیکھئے۔

چھیڑتا تھا کہ چلا بھر کے طرارا گھوڑا

خوب سمجھا دل راکب کا اشارا گھوڑا

کبھی دیکھا نہیں اس طرح کا پیارا گھوڑا

اونچا ہوتا تھا تو بن جاتا تھا تارا گھوڑا

جتنے عرصے میں جھپکتی ہے پلک جاتا ہے

دم میں مانند نظر تا بہ فلک جاتا ہے

حضرت قاسمؑ بغیر زرہ کے میدان جنگ میں پہنچتے ہیں اور حسب دستور رجز پڑھتے ہیں یعنی اپنا حسب و نسب بیان کرتے ہیں۔ اس وقت شام کا ایک مشہور پہلوان ارزق موجود ہوتا ہے جوان سے مقابل ہونے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کے لئے تو میرا لڑکا ہی کافی ہے۔ لیکن جب مقابلہ ہوتا ہے تو حضرت قاسمؑ یکے بعد دیگرے اس کے چاروں بیٹوں کو قتل کر ڈالتے ہیں تب ارزق کے غیض وغضب کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا اور وہ آمادۂ جنگ ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بند دیکھئے۔

سامنے آنکھوں کے مر گیا چوتھا بھی پسر

بیٹھ کر خاک پہ ہاتھوں سے لگا پیٹنے سر

دی یہ شیطان نے صدا جنگ کو جا دیر نہ کر
دو ہری زنجیروں سے باندھی ستم آرا نے کمر
ڈال کر رخ پہ جھلم، فرق پہ مغفر رکھا
چھانٹ کر دوش پہ اک گرز گراں سر رکھا

جب سارے اصحاب و انصار شہید ہو جاتے ہیں تو آخر میں امام حسینؓ جنگ کے میدان میں جاتے ہیں اور اس شدت سے جنگ کرتے ہیں کہ یزیدی فوج میں ایک ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک جانب امام حسینؓ فنون حرب و ضرب کے جوہر دکھاتے ہیں تو دوسری جانب دشمن ان پر تیروں اور نیزوں سے وار کرنے لگتے ہیں اس سے امام حسینؓ زخمی ہو کر زمین پر گر جاتے ہیں ایک بند دیکھئے۔

چار جانب ہیں شقی بیچ میں تنہا شبیرؑ
دل پہ نیزہ کبھی لگتا ہے جگر پر کبھی تیر
درد سے زخموں کے چہرے کی ہے حالت تغیر
رو کے فرماتے ہیں اک ایک سے شاہ دلگیر
جس کو مہمان بلایا تھا وہ پیاسا ہوں میں
رحم لازم ہے محمدؐ کا نواسہ ہوں میں

اسلوب:

عروجؔ کا شمار بھی اپنے عہد کے اہم مرثیہ گویوں میں ہوا کرتا تھا۔ ان کے کلام میں سادگی، صفائی، اور برجستگی ہے۔ جس کے سبب کلام میں وضاحت اور سلاست ہے۔ وہ صف اعدا میں خوف و دہشت کی فضا کی عکاسی عمدگی سے کر لیتے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ڈر سے وہ کانپتے ہیں جو قد و قامت میں ہیں فیل
جابجا ایک کی ہے، ایک نگاہوں میں ذلیل
بھاگے جاتے ہیں جگہ چھوڑ کے میداں سے رذیل
خوں جو ہے خشک ہوئی جاتی ہیں جانیں تحلیل
دل کو ہوتی ہے خلش، روح کو سناٹا ہے
سانس ہے سینے میں یا سوکھا ہوا کانٹا ہے

اس کے علاوہ گل و بلبل، گلچیں، صیاد، فضا اور ہوا کا استعمال عروجؔ کے یہاں نہایت حسن و خوبی کے ساتھ متنوع انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً یہ مرثیہ دیکھئے جس کا مطلع ہے ''صبح عاشور محرم ہے قیامت کی سحر'' سے ایک بند پیش کرتا

ہوں۔

ہے جو آنے کو گل فاطمہ زہراؑ پہ خزاں
کسی گلشن میں نہیں کوئی خوشی کا ساماں
ایسی خاموش ہے قمری کہ نہیں جسم میں جاں
قلب سے بلبل ناشاد کے اٹھتا ہے دھواں
قطرے شبنم کے نہیں ہیں، یہ فلک روتا ہے
باغ پراوس پڑی ہے یہ عیاں ہوتا ہے

تشبیہات واستعارات کے نادر نمونے ہمیں عروؔج کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ ان میں عقیدت مندی اور ادبی شان نظر آتی ہے۔ رزمیہ اور مصائب کا بیان عروؔج کے مراثی میں زیادہ اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ تاہم جہاں بھی ہوا ہے وہاں اچھا خاصا اثر ڈالتا ہے۔ یہاں مصائب سے متعلق یہ بند ملاحظہ ہو۔

داخل خیمہ ہوا چاہتے تھے شاہ ہدا
آئی جو زاریٔ ہمشیر کی ناگاہ صدا
تھرتھرائے جو قدم خیمے کا پردا تھاما
رکھ کے بازو پہ سر پاک لگے کرنے بکا
دی یہ آواز کہ جلدی ادھر آؤ زینبؑ
بھائی کو آخری دیدار دکھاؤ زینبؑ

کلام عروؔج کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ارادی طور پر مرثیے میں صنعتوں کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن غیر ارادی طور پر جہاں بھی اس کا استعمال ہوا ہے۔ اس کا خاطر خواہ اثر پڑا ہے۔ واقعات کے بیان اور منظر کشی میں انہیں قابل قدر مہارت حاصل ہے۔ ان کے مراثی میں چہرہ، سراپا، رجز، رزم، آمد، رخصت غرض کہ سبھی قسم کے بیان ملتے ہیں۔ زبان و بیان سادہ وشستہ ہے۔ البتہ مصائب کے بیان میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔

محمد سلیسؔ:

حالات زندگی: جعفر علی خاں محمد سلیسؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''پورا نام محمد سلیس تھا، سلیسؔ تخلص اختیار کیا ولادت ۱۲۴۱ھ کو فیض آباد میں ہوئی۔ آپ میر انیسؔ کے سب سے چھوٹے فرزند تھے'' ۲۳

موضوع:

سلیسؔ بھی اپنے مرثیے میں امام حسینؑ اور دیگر اصحاب کی شہادت کے ذکر کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔

اس معرکہ آرائی میں ایک موڑ تب آتا ہے جب امام حسینؑ یکہ و تنہا اس میدان بے آب و گیاہ میں رہ جاتے ہیں۔ اس وقت کی کیفیت سلیسؔ کے بند میں دیکھئے۔

جب ظہر تک حسینؑ کے انصار مر چکے
با آبرو اجل کے طلبگار مر چکے
قاسمؑ سدھارے اکبرؑ جرار مر چکے
دریا سے مشک بھر کے علمدار مر چکے
نہ غیر نہ عزیز شہ مشرقین تھے
وقت نماز عصر اکیلے حسینؑ تھے

سلیسؔ نے عونؑ و محمدؑ کے ذکر کو بھی اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنی ماں سے اجازت لینے کے لیے جاتے ہیں۔ ایک بند اس سلسلے میں ملاحظہ کیجئے۔

ماں کے پاس آکے یہ کہنے لگے وہ گل اندام
ابھی روتے ہیں برادر کے یتیموں کے امام
جب مناسب ہوتو کرتے ہیں بزرگوں سے کلام
آپ گھبرائیں نہ لیتے ہیں رضا رن کی غلام
ساتھ والوں کے سوئے خلد پرے جاتے ہیں
کیا ہم ایسے ہیں کہ مرنے سے ڈرے جاتے ہیں

جب عونؑ و محمدؑ کو شہادت نصیب ہو جاتی ہے تو اس وقت زینبؑ کا صبر و ضبط ان کے منصب کے عین مطابق ہے اس کی صحیح عکاسی ان کے کردار و عمل سے ہوتی ہے۔ جس میں متانت، شکوہ اور ڈرامائی انداز موجود ہے ایک بند دیکھئے۔

کہا زینبؑ نے جو سب اٹھ کے لگے پیٹنے سر
ابھی ہے ہے نہ کرو صاحبو ٹھہرو دم بھر
شادیاں ہو چکیں پروان چڑھے میرے پسر
کوئی دیکھو تو محافے دلہنوں کے ہیں کدھر

دولہاوالوں کی صدا زیر قنات آتی ہے

کیسے لاشے مرے بچوں کی برات آتی ہے

ایک اور بند اسی طرح کے مضمون پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

بارک اللہ لڑے خوب عجب کام کیے

واہ ان چھوٹی سی عمروں میں بڑے کام کیئے

طاقتیں گھٹ گئیں فاقے سحروشام کیئے

بخشش امت عاصی کے سر انجام کیئے

نیک بیٹے ہوں تو نام اب وجد کرتے ہیں

ہاں بہادر یوں ہی آقا کی مدد کرتے ہیں

اسلوب:

سلیسؔ مرثیہ کے واقعات کو سیدھے سادے انداز ہ میں بیان کرتے ہیں۔ فنی رچاؤ اور تخیل آفرینی کی کمی ہے۔ رقت آمیزی پر توجہ زیادہ دیتے ہیں جس سے بےصبریٔ اہل بیتؑ کا گمان بھی ہونے لگتا ہے۔ لیکن حد سے تجاوز کرنا اہل بیتؑ کی شان کے منافی ہے۔ اس لیے اس بند میں امام حسینؑ کے صبر کی تلقین کرنے کا ذکر ملاحظہ ہو۔

فرمایا شہ نے چاہئے صبر و رضا تمہیں

لازم نہیں ہے صبرو رضا میں بکا تمہیں

اللہ اضطراب کا دیگا صلہ تمہیں

اماں کا صبر وشکر نہیں یا دکیا تمہیں

اعدا نے ان پہ زیست میں کیا کیا جفا نہ کی

خود مرگئیں پہ ان کے لئے بدعا نہ کی

سراپا نگاری: سراپا نگاری کی ایک مثال سلیسؔ کے کلام میں دیکھئے۔

اللہ رے نور چہرۂ فرزند بو تراب

جس کی ضیاء سے آنکھ چراتا ہے آفتاب

عارض کا رنگ وہ کہ خجل باغ کا گلاب

یہ شیب ہے کہ زور پہ ہے عالم شباب

حیرت سے دیکھتے ہیں جو ساکن ہیں عرش کے

ذرے بھی مہر بن گئے ہیں ہفت چرخ کے

تلوار کی تعریف: ایک بند ملاحظہ ہو۔

وہ تیغ وہ سمند شہنشاہ انس وجاں
برق ہوائے تند میں یہ گرمیاں کہاں
اب کیا ہلال، آہوئے صحرا کا ذکر یاں
شمس الضحیٰ بساط سلیماں پہ ہے عیاں
تشبیہ ہاتھ آئی ہے یہ طبع صاف ہے
لائی ہے شمع نور پری کوہ قاف ہے

جنگ کی تیاری۔ سلیسؔ کا بند ملاحظہ ہو۔

آمادۂ وغا ہوئے بے پیر یک بیک
کڑکیں کمانیں چلنے لگے تیر یک بیک
آئے جلال میں شہ دلگیر یک بیک
تکبیر کہہ کے کھینچ لی شمشیر یک بیک
اونچا ہوا جو ہاتھ ضیا دور تک گئی
ارض وسما کے بیچ میں بجلی چمک گئی

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سلاست روانی اور برجستگی کے ساتھ، محاورہ بندی، رمز و کنایہ، ایجاز واختصار اور صنائع بدائع کے اچھے نمونے یہاں پیش کیے گئے ہیں۔ وہ زبان و بیان میں انیسؔ کے مقلد ہیں۔ لیکن کہیں کہیں بیان میں وہ زور اور لطف باقی نہیں جو نفیسؔ کے بیان میں موجود ہے۔

علی محمد عارفؔ:

حالات زندگی: اسم گرامی میر علی محمد تھا اور عارفؔ تخلص رکھا۔ میر انیسؔ کے پر پوتے میر محمد حیدر جلیسؔ کے فرزند تھے ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ شجاعت علی سندیلوی نے ان کے متعلق اس طرح لکھا ہے۔

''سید علی محمد عارفؔ سید محمد حیدر کے صاحبزادے اور میر نفیسؔ کے نواسے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور اپنے نانا کی زیر نگرانی تعلیم و تربیت پائی۔ مرثیہ گوئی میں بھی انہیں کے شاگرد ہوئے۔ عارفؔ بہت بڑے زباندان تھے اور مرثیہ گوئی میں امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ ان کے مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے ہیں۔ یہ حقیت ہے کہ ان کے کلام میں مرثیت سب سے زیادہ ہے ۱۹۱۶ء میں اچانک انتقال کیا۔'' [۲۴]

موضوع:

عارفؔ کے مرثیوں میں بطور موضوع حضرت عباسؑ کا ذکر آیا ہے۔ جب حضرت عباسؑ دریا سے پانی مشک میں بھر کر چلنے لگتے ہیں تو دشمنوں کو اس کی خبر ہو جاتی ہے اور وہ چاروں طرف سے ٹوٹ پڑتے ہیں۔ حضرت عباسؑ نہایت ثابت قدمی سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اس حملے سے یزید کی فوج میں ہزیمت وشکست کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں اور ایک بھگدڑ سی مچ جاتی ہے آخر میں مقابلہ کرتے کرتے ان کے دونوں ہاتھ کٹ جاتے ہیں اور اس حالت میں وہ زمین پر گر جاتے ہیں۔ عارفؔ نے اس واقعے کی مناسب تصویر یوں کھینچی ہے۔

کچھ تھم کے جو حملہ کیا پھر ضیغم نر نے
دکھلا دیا رخ اپنا ہزیمت کے اثر نے
نامرد لگے اور ہی کچھ مشورہ کرنے
کہنے لگے آپس میں کہ کیوں آئے تھے مرنے
میداں میں نہ جانے کی قسم آج سے کھا لو
عزت تو گئی بھاگ کے جانیں تو بچا لو

سنتا نہیں کوئی بھی کچھ ایسا ہے بپا شور
دم تو مجھے لینے دو یہ کرتی ہے قضا شور
ہنگامہ زمین پر ہے تو گردوں پہ جدا شور
کچھ شور قیامت سے بھی برپا ہے سوا شور
ہیں زیست سے وہ الم پاتے ہیں زندے
کیا حشر ہے مردوں میں چھپے جاتے ہیں زندے

مصائب کے بیان میں بھی عارف سوز وگداز اور رقت آمیزی کا ماحول پیدا کرنے میں مشاق کا ثبوت دیتے ہیں۔ جب جناب عباسؑ فوج اشقیاء میں گھر جاتے ہیں اور ہر سمت سے مختلف انداز میں حملے ہونے لگتے ہیں۔ وہ خیمے کی سمت بڑھنے کے لیے مسلسل نبرد آزما ہیں۔ ان کی بے کسی کا عالم اس بند میں ملاحظہ ہو۔

اس دھوپ میں پیہم جو لڑے ہیں کئی ساعت
کچھ حد سے سوا ہوگئی ہے پیاس کی شدت
حالانکہ پہلے سی نہ اس طرح کی قوت
ہے ضعف اب ایسا کہ ہے غش آنے کی نوبت

حملہ ستم ایجادوں نے پھر مل کے کیا ہے
روباہوں نے اس شیر کو پھر گھیر لیا ہے
چلتے نہیں ہاتھ اب کس طرح اٹھائیں
کیا جنگ کریں دل میں جو طاقت ہی نہ پائیں
حائل ہیں شقی بیچ میں کیوں کر ادھر آئیں
ممکن نہیں اتنا بھی کہ حضرت کو بلائیں
ناموس کے خیمے سے بہت دور ہیں عباسؑ
پانی تو ہے پہنچانے سے مجبور ہیں عباسؑ

جناب قاسمؑ کے لاش پر ہائے واویلہ برپا ہے اس عالم بیکسی پر امام خود بھی رو پڑتے ہیں۔ ایسی حالت میں جناب عباسؑ جنگ کی اجازت طلب کرتے ہیں۔

حضرت نے بھی خون جگر آنکھوں سے بہایا
لے جاکے اسے گنج شہیداں میں لٹایا
کچھ کہنے کا موقع جو علمدار نے پایا
جلدی سے سر اپنا قدم شہ پہ جھکایا
کی عرض کی مرنے کی رضا دیجئے مجھ کو
ہم شکل پیمبرؐ پہ فدا کیجئے مجھ کو

اُسلوب:

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے اس کے ذریعے سے ہی کسی شاعر یا فن کار کی شناخت ہوتی ہے۔ میر عارفؔ بھی اپنے عہد کے قادرالکلام مرثیہ گو تھے۔ اپنی مرثیہ گوئی میں اسلوب کے متعلق وہ ایک بن میں یوں لکھتے ہیں کہ:

ہرچند حریفوں نے بہت خاک اڑائی
نعمت یہ مگر ایک کے بھی ہاتھ نہ آئی
کی مشق ثنا، غرق رہے عمر گنوائی
تہہ اس کی کسی نے مگر ابتک نہیں پائی
ٹک جائیں قدم جس میں یہ وہ چاہ نہیں ہے
دریا یہ وہ ہے، جس کی کہیں تھاہ نہیں ہے

یہاں اس بند میں لطیف اشاروں میں تعلّی کی گئی ہے۔ عارفؔ کا انداز بیان سادہ اور سہل ہے۔ روزمرہ اور محاورہ بندی کے ساتھ ایک مخصوص حالت اور کیفیت کے انفرادی انداز کے اظہار کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کی حالت کی نقشہ کشی دیکھئے۔

کچھ کہنے نہ پائے تھے ابھی بھائی سے سرور
اور سامنے خاموش کھڑے تھے علی اکبرؑ
سوچے کہیں دے دیں نہ اجازت شہ صفدر
بس گر پڑے یہ بھی شہ والا کے قدم پر
روکر کہا بسمل ہے جگر شوق وغا سے
میدان کی اجازت ہو مجھے پہلے چچا سے

رزمیہ کا بیان: رزمیہ کا بیان بھی عارفؔ کے مرثیہ میں زور بیان کے ساتھ موجود ہے۔ ایک بند حاضر ہے۔

اللہ رے وغائے خلف حیدر صفدر
جن وملک وانس سبھی ڈر سے ہیں مضطر
جس وقت پیاروں کی صفیں ہوتی ہیں بے سر
گرتا ہے کئی ہاتھ لہو اڑ کے زمیں پر
دیتے ہیں فرشتے یہ صدا چرخ بریں پر
اونچا قدم آدم ہے لہو، آج زمیں پر

رزمیہ بیان میں بھی عارفؔ زور اور کیفیت پیدا کرنے کے لیے تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

دکھلائی اگر ہاتھ کی سبکی وصفائی
شمشیر اس انداز سے غازی نے لگائی
مجروح پہ ثابت نہ ہوا یہ کہ کب آئی
واں ہوگئی کب کی جسد وسر میں جدائی
دم بانیٔ بدعت کا نئی قسم سے نکلا
اللہ رے صفائی کہ نہ خوں جسم سے نکلا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر محمد علی عارفؔ سلسلہ دبستان انیسؔ کے آخری کامیاب مرثیہ گو ہیں۔ جن کے مراثی میں زبان و بیان شستہ اور مضامین اور تخیل کاری میں اپنے اجداد کی تقلید میں ایک قابل قدر کوشش ملتی ہے۔

بابو صاحب فائق (ولادت ۱۸۸۷ء۔ وفات اگست ۱۹۴۴ء)

نام سید ظفر حسین عرفیت بابو صاحب اور تخلص فائق تھا۔ میر عارف کے بڑے بیٹے تھے اور میر انیس کے پر پوتے تھے۔ دس گیارہ سال کی عمر سے شاعری شروع کی پہلے غزل کہی۔ پھر مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ابھی چوبیس سال کے تھے کہ میر عارف کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مرثیے ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ اُن کے بارے میں مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی لکھتے ہیں۔

''فائق صاحب دبلے پتلے اکہرا بدن رکھتے تھے مگر آواز، تیور، انداز اور پڑھنا دلکش تھا ان کی مجلس میں سر وقد اٹھ کر جتنی داد فائق صاحب کو ملتی تھی دوسری مجلسوں میں کم دیکھی ہے عام طور سے لوگ کہا کرتے تھے کہ بابو صاحب دولہا صاحب کی تصویر دکھاتے ہیں۔ فائق صاحب پر پڑھنا ختم ہو گیا۔'' ۲۵

فائق کی مرثیہ نگاری کے بارے میں اور ان کی حالات زندگی کے بارے میں تفصیل سے جان کاری نہیں ملتی ان کے متعلق یوسف حسین لکھتے ہیں:

''ان کا انتقال ۱۹۴۴ء میں ہوا اس وقت میں شعور کی منزلوں سے بھی بہت آگے آ چکا تھا۔ میری عمر اتنی تھی کہ ان کی تصویر کو نظروں میں محفوظ رکھ سکوں۔ چنانچہ بہت سی باتیں ان کے تعلق سے یاد رہ گئی ہیں۔ انہوں نے مرثیہ گوئی میں اپنے اسلاف کے بنائے ہوئے خاکے سے آگے سر مو قدم آگے نہیں نکالا یہ ان کی وضعداری تھی کہ وہ اپنے آباء واجداد کے بنائے ہوئے خاکے پر ہی مرثیہ کہتے رہے۔ مرثیہ خوانی کا تو ان پر خاتمہ ہو گیا۔'' ۲۶

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''انہیں عارف جیسی شہرت اور استادی کا درجہ حاصل نہیں تھا۔'' ۲۷

فائق کے مرثیوں کی کل تعداد کیا تھی یہ تو معلوم نہیں ہو سکی ہے لیکن سید عاشور کاظمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ فائق کے فرزند اصغر حسین، حال مقیم کراچی نے قیمتاً حجت اللہ علامہ طالب جوہری کو کچھ مرثیے دیے تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''سید ضمیر اختر نقوی نے اس سلسلے میں انکشاف کیا ہے کہ اس سودے میں وہ خود شریک تھے اور اصغر حسین صاحب نے بخوشی مبلغ پانچ ہزار روپے ہدیہ قبول کر کے میر فائق کے سارے مرثیے علامہ طالب جوہری کو فروخت کر دیئے۔ مرثیوں کی تعداد ۱۴ تھی۔'' ۲۸

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ فائق کے کم از کم ۱۴ مرثیے محفوظ ہو چکے ہیں۔ ان کے ایک مرثیے کا مطلع ہے ''آج پھر جوش پہ ہے نشہ صہبائے سخن''۔ یہ مرثیہ حضرت عباسؑ کے احوال پر ہے۔ یہ ۵۵ بند پر مشتمل ہے۔ اس کے اکیسویں بند میں ذکر عباسؑ شروع ہو جاتا ہے۔ پہلا بند دیکھئے۔

آج پھر جوش پہ ہے نشۂ صہبائے سخن
موجزن صورت تسنیم ہے دریائے سخن

دل ہے مشتاق پئے دید سراپائے سخن
مجھ کو اے طبع دکھا پھر رُخ زیبائے سخن
وجد میں رند ہیں سب صوت ہزار آتی ہے
مدحت ساقیٔ کوثر کی بہار آتی ہے

اب اکیسویں بند میں حضرت عباسؑ کا ذکر اس طور سے انہوں نے اس طرح کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

کر چکا ذکر علمداریٔ شاہ کونین
اک علمدار کی خاطر ہے بس اب دل بے چین
حرز جان پسر فاتح صفین و حنین
ہیں وہ عباسؑ علیؑ، عاشق وشیدائے حسینؑ
تھے وہ جس طرح رسولؐ عربی پر صدقے
بس اسی طرح یہ تھے سبط نبی پر صدقے

اس کے علاوہ میر فائق کے مراثی کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتی ہیں۔

قدیم لکھنوی: (ولادت ۱۸۷۵ء۔ وفات ۱۹۵۱)

نام سیّد علی نواب، تخلص قدیمؔ اور وطن مالوف لکھنو تھا۔ ان کی پیدائش تو فیض آباد میں ہوئی تھی لیکن ابھی وہ دو برس ہی کے تھے کہ میر سلیسؔ فیض آباد کا مکان فروخت کر کے لکھنو آ گئے تھے۔ شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے کی اور جاویدؔ لکھنوی سے اصلاح لی۔ اس وقت ان کا تخلص سحر تھا۔ پھر انہوں نے قدیمؔ تخلص اختیار کیا۔ ۱۹۱۳ء میں قدیمؔ نے اپنا پہلا مرثیہ کہا۔ پھر ان کی مرثیہ خوانی کی شہرت لکھنو سے باہر تک پھیل گئی۔ وہ ہر سال نئے مرثیے تصنیف کر کے مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں سکتہ کے مرض میں مبتلا ہوئے تو سوائے چند مخلص احباب کے سبھی ان سے کنارہ کر گئے۔ جب ۲۴ اپریل ۱۹۵۱ء کو ان کا انتقال ہوا تو خاندان انیسؔ کا آخری چراغ بھی گل ہو گیا۔

قدیمؔ اولاد حقیقی سے محروم تھے۔ البتہ انہوں نے اپنا ڈھیر سارا کلام چھوڑا تھا۔ جسے ان کی بیوہ نے بہ وقت ضرورت تیس مرثیے فروخت کر دیے تھے۔ قدیمؔ نے اپنی مرثیہ گوئی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

قدیم خادم اولاد مصطفیٰ ہوں میں
رموز مدح سرائی سے آشنا ہوں میں
نہ مبتدی ہوں نہ محتاج عصر کا ہوں میں
خود اپنی جا پہ قامت صفت بپا ہوں میں

کرو تو غور یہ ادنیٰ وقار ہے میرا
امامِ عصر کو بھی انتظار ہے میرا

قدیمؔ کی مرثیہ نگاری میں بہار اور ساقی نامہ ان کی پہچان ہے۔ بند ملاحظہ کیجئے۔

آنکھ جو مجھ سے ملائے وہ شرابی ہو جائے
صاف پانی کو جو دیکھوں تو گلابی ہو جائے
نظر اٹھا کے جو دیکھوں تو نشہ چھا جائے
نسیم پاس سے گذرے تو لڑ کھڑا جائے

قدیمؔ کے متعلق اس سے زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔

اس عہد میں ہمارے سامنے دو عظیم مرثیہ گو شعراء انیسؔ و دبیرؔ اپنی عمدہ تصانیف کے ساتھ منظر عام پر آتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی محنت اور لگن سے اس صنف کو بام کمال تک پہنچا دیا۔ حق تو یہ ہے کہ صنف میں کسی قسم کے اضافے کی گنجائش باقی نہیں رہ گئی تھی۔

جہاں تک ادبی گروہ بندی کا تعلق ہے۔ اس وقت انیسؔ و دبیرؔ کے نام سے دو دبستان قائم ہو گئے تھے۔ ایک دبستان انیسؔ کہلاتا تھا تو دوسرا دبستان دبیرؔ۔

ابھی ہم نے جن شعراء کا ذکر کیا ہے وہ دبستان انیسؔ کے افراد ہیں۔ ان میں پہلا نام خود میر انیسؔ کا ہے ان کے بعد میر اُنسؔ، میر مونسؔ، میر نفیسؔ، وحیدؔ، عروجؔ، سلیسؔ، عارفؔ، فائقؔ اور قدیمؔ ہیں۔ قدیمؔ کو اس سلسلے کا آخری شاعر بھی مانا جاتا ہے۔ یعنی ان کے خاندان میں اب کوئی مرثیہ گو نہ رہا۔

گر چہ دبستان انیسؔ میں بہت سی خوبیاں ہیں اور اس دبستان کے شعراء نے ان کی پیروی بھی کی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ اپنی امتیازی حیثیت قائم نہ رکھ سکے۔ حالانکہ انہوں نے مرثیہ نگاری میں کوئی نئی راہ یا روش اختیار نہیں کی۔ بلکہ روش قدیم پر گامزن رہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے تحت ان کے کلام میں کہیں کہیں جدت خیالی بھی جگہ پا تی گئی جسے ان کی شاعری کا نشان امتیاز کہا جا سکتا ہے۔

اب میں یہاں سے آگے دبستان دبیرؔ کے شعراء کا ذکر کرنا مناسب خیال کرتا ہوں۔

ابھی ہم نے دبستان انیسؔ کے شعراء کا ذکر کیا ہے۔ جس میں ان کے کلام، اور زبان و بیان کی خوبیوں کا احاطہ ہوا ہے۔ اس تجزیے کے دوران ہم نے دیکھا کہ یہ عہد ان کی ذات سے شروع ہو کر ان کے بیٹوں، پوتوں سے ہوتا ہوا قدیمؔ پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔

(ب) مرزا اسلامت علی دبیرؔ:

حالات زندگی: مرزا سلامت علی دبیرؔ ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۳ء) میں دہلی میں پیدا ہوئے والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ دیگر مہاجرین شعراء کے مانند ہی دبیرؔ کے والد بھی ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے۔ دہلی میں امن بحالی کے بعد وہ پھر دہلی گئے لیکن جب مرزا سات سال کی عمر کے تھے تو ایک بار پھر لکھنؤ میں آ کر آباد ہو گئے۔

مرزا بچپن سے ہی مرثیہ گوئی کے شوقین تھے اور میر ضمیرؔ کے شاگرد ہوئے ذہین تو تھے ہی بہت جلد شہرت پائی۔ دبیر اپنے استاد کا بے حد احترام کرتے تھے۔ لکھنؤ میں جب ان کی شہرت و مقبولیت کافی بڑھ چکی تھی تو انیسؔ بھی فیض آباد سے لکھنؤ آ گئے۔ اب دونوں نے مل کر جہاں صنف مرثیہ گوئی کو آگے بڑھایا وہیں ان دونوں میں ادبی معرکے بھی شروع ہو گئے دونوں میں لطیف انداز میں برابر نوک جھونک ہونا شروع ہو گئی۔ مرزا دبیرؔ نے میر انیسؔ کے مانند اپنی تمام زندگی مرثیہ گوئی میں ہی صرف کی اور نئی نئی تشبیہات اور مضامین کو مرثیہ گوئی میں جگہ دیتے رہے۔ اس کا مثبت نتیجہ یہ ہوا کہ صنف مرثیہ گوئی ان دونوں کے عہد میں ہی بام کمال پر پہنچ گئی اور دونوں اپنے وقت کے استاد کہلائے۔ ۱۲۹۱ھ میں مرزا دبیرؔ کو ضعف بصارت کی شکایت لاحق ہوئی تو واجد علی شاہ نے انھیں مٹیا برج میں بلا کر علاج کروایا اس سے یہ شکایت دور ہو گئی غدر کے بعد مرشد آباد اور عظیم آباد بھی گئے۔ مرزا دبیرؔ نے ۱۲۹۳ھ/۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا اور یہیں مدفون ہوئے۔

دبیرؔ کی حالات زندگی بیان کرنے کے بعد ان کی شاعری کی جانب نظر ڈالتا ہوں تو لگتا ہے کہ دبیرؔ کی پوری عمر مرثیہ گوئی میں بسر ہوئی حالانکہ دبیرؔ نے دوسری صنفوں میں طبع آزمائی کی لیکن اپنی محنت اور ریاضت سے مرثیہ کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

مجموعہ کلام: جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔ دبیرؔ کی زندگی میں ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ البتہ ان کے انتقال کے بعد چند ہی مہینوں بعد مراثی دبیرؔ کی دو جلدیں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ نے شائع کیں۔ پہلی جلد ۱۸۷۵ء مطابق ذی الحجہ ۱۲۹۲ھ اور دوسری جلد اپریل ۱۸۷۶ء مطابق ماہ ربیع الاوّل ۱۲۹۳ھ میں چھپی تھی۔ دونوں جلدوں کے آخر میں ''خاتمہ الطبع'' کے عنوان سے غلام محمد خاں ایڈیٹر اودھ اخبار کی تقریظ درج ہے۔ مطبع اودھ اخبار کی یہ دونوں جلدیں اب نایاب ہیں اور عنقا کی درجہ رکھتی ہیں۔

(۲) اس کے علاوہ مراثی دبیرؔ کے مجموعے ''دفتر ماتم'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ بیس جلدوں میں تھی۔ یہ بھی نایاب ہیں۔ ''دفتر ماتم'' جلد اوّل کے نام دبیرؔ کے مرثیے ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۲ء اور ''دفتر ماتم'' جلد دوم ۱۳۰۴ھ مطابق ۱۸۸۶ء ہیں یہ قاری یعقوب علی نصرت مطبع شوکت جعفری لکھنؤ سے شائع ہوئے تھے۔

اس کے علاوہ مرزا دبیؔر کے غیر مطبوعہ اور نایاب مرثیے کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے ذکر کیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ مرزا دبیؔر زودنویس اور بسیار گو تھے۔ حق تو یہ ہے کہ اردو کے تمام مرثیہ گویوں میں مرزا دبیؔر ہی ایسے واحد شاعر ہیں جنہوں نے سب سے زیادہ مرثیے کہے ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کو اپنے کلام معجز نما سے مالا مال کیا ہے۔

موضوع:

جہاں تک مرثیہ میں موضوع کا ذکر آتا ہے۔ ان میں سب سے بڑا موضوع تو خود واقعہ کربلا ہی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی ان سے منسلک چیزوں کو مرثیے میں موضوع بنانے کا دستور رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی مرثیہ گو نظم لکھنے بیٹھتا ہے تو اس کے دل و دماغ پر جو چیزیں گہرا اثر ڈالتی ہیں ان ہی چیزوں کو وہ بطور موضوع قلم بند کر دیتا ہے۔ مرزا دبیؔر جیسے قادر الکلام شاعر کے یہاں رخصت، شہادت اور بین کو ہی عام طور سے مرثیے کا موضوع بنایا گیا ہے جس سے درد کی تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ان کے ایک مشہور و مقبول مرثیہ کا مطلع یہ ہے۔

''جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے''۔ اس مرثیے میں انہوں نے امام حسینؑ کے لٹے ہوئے قافلے کے شام سے مدینے آنے کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اہل بیت رسول کو ماننے والی ''شیریں'' اہل حرم کے قافلے کی آمد کو پہلے چشم تصور سے دیکھتی ہے اور قافلے کے استقبال کا بندوبست کرتی ہے۔ اس کے متعلق دبیؔر کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

حیدری صف میں حسینی علم آتے ہوں گے
ہاشمی دبدبہ ہاشم کا دکھاتے ہوں گے
نوبتی داخلے کا طبل بجاتے ہوں گے
خضرؑ اس کا قافلے میں پانی پلاتے ہوں گے
دل کو نور رُخ مولا سے تسلی ہوگی
کوہ پر طور کی مانند تجلی ہوگی

لیکن یہاں کا منظر یکسر جدا ہوتا ہے۔ یعنی یہ خستہ حال اور زخموں سے چور افراد پر مشتمل کارواں ہے جسے حضرت زینبؑ مدینے لے کر پہنچتی ہیں۔

دبیؔر کا اس سلسلہ میں یہ بند ملاحظہ ہو

ایک عورت نے یہ باہر سے پکارا ناگاہ
ارے شیریں ترے ارمان ملے خاک میں آہ
گھر کا گھر ہو گیا خاتون قیامت کا تباہ
وارث آل عبا مر گیا اللہ اللہ

ہم زیارت کو گئے تھے سو یہ محشر دیکھا
لے تیری حضرت زینبؑ کو کھلے سر دیکھا

یہاں درد و غم کی جو گہری تصویر ابھرتی ہے وہ مرزا دبیرؔ کے بین کا خاصہ ہے۔ ایک جگہ دبیرؔ نے مرثیے کا موضوع علی اصغرؑ کے پیاس کو بنایا ہے۔ اس کی حالت لحہ بہ لحہ غیر ہوتی جا رہی ہے بند ملاحظہ کیجئے۔

بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے
بچے کی نبض دیکھ کے ماں بے حواس ہے
نے دودھ ہے نے پانی کے ملنے کی آس ہے
پھرتی ہے آس پاس یہ جینے کی آس ہے
کہتی ہے کیا کروں میں دہائی حسینؑ کی
تپلی پھری ہے آج میرے نور عین کی

اس کے علاوہ دبیرؔ نے دربار یزید میں اسیران اہل بیتؑ کو بھی مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ اس موقع پر ان کی کمسن بچی کے جذبات ملاحظہ کیجئے۔

یہ سن کے سکینہؑ نے کہا ماں سے میں قربان
دربار میں کس کے ہے طلب آپ کی اس آن
کیا بیٹھا ہے انصاف پہ اس شہر کا سلطان
گر یہ ہے تو بی بی نہ حزیں ہو نہ پریشاں
نے خون کیا ہم نے کسی کا نہ خطا کی
چل کر سر دربار دہائی دو خدا کی

دوسری جگہ زندان شام کے واقعے کو دبیرؔ نے یوں نظم کیا ہے کہ ہندؔ زندان میں جا کر جناب زینبؑ سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں کہ تم لوگ کس قبیلے سے تعلق رکھتے ہو؟ اس وقت جناب زینبؑ کی کیفیت میں ان کے جذبے کی غمازی ہوتی ہے۔ جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

جی میں کہا زینبؑ نے جواب اس کا میں کیا دوں
بھائی کی حقارت ہے اگر نام بتا دوں
چادر تو چھنی نام کا پردا بھی اٹھا دوں
منہ خاک بھرا ہائے غضب اس کو دکھا دوں
بچپن سے ہوں میں ماتم و فریاد و فغان میں
اے کاش میں پیدا نہ ہوئی ہوتی جہاں میں

ایک جگہ حضرت سکینہ کا خواب میں اپنے بابا کے کٹے ہوئے سر کا دیکھنا اور سکینہؑ سکینہ کی آواز سن کر سر سے لپٹنا اور بے چین ہو اٹھنا بیان کیا گیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

پہچان کر سکینہؑ صدائے شہ زماں تسلیم کر کے لپٹی کہا واہ بابا جاں
جب ہم طمانچے کھا چکے تب آئے ہو یہاں کہتی تھی اب میں آئیں گے جو شاہ بے کساں
کھلواؤں گی گلے کو میں ہاتھوں سے باپ کے
لو: ہاتھ بھی نظر نہیں آتے ہیں آپ کے

ہیئت :

جب ہم دبیرؔ کے یہاں مرثیے کی ہیئت پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں مسدس کی ہیئت میں مرثیہ لکھنے کا چلن عام تھا۔ اس لئے مرزا دبیرؔ نے بھی مسدس کی ہیئت میں بہت سے مرثیے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ مرثیے مخمس کی شکل میں بھی لکھے ہیں۔

اسلوب:

جہاں تک اسلوب کا سوال ہے اس سے ہمارے شعراء الگ الگ انداز سے واقف ضرور رہے ہیں اور ہر عہد میں اس کا جداگانہ نام بھی رکھا گیا۔ مثلاً زبان و بیان، انداز، طرز بیان، انداز بیان، طرز تحریر، رنگ، رنگ سخن، لب و لہجہ۔ اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ اسلوب ہی ہے جو کسی عہد کی زبان کو دوسرے عہد کی زبان سے یا کسی شاعر کے کلام کو دوسرے شاعر کے کلام سے ممیّز کرتی ہے۔ اسلئے ادب کی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ آج اسلوبیاتی مطالعے کے وقت ہمیں ان کے صوتی تجزیہ کی ضرورت پڑتی ہے اس سلسلے میں دبیرؔ کے مرثیے سے ایک مثال دیتا ہوں۔ جس کا پہلا بند یہ ہے۔ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' یہ ۱۴۳ بندوں پر مشتمل ہے اور مسدس کی ہیئت میں ہے۔ چہرے کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

کون آتا ہے جو بانئ شر کانپ رہے ہیں افلاک پہ خورشید و قمر کانپ رہے ہیں
شیروں کے نیستاں میں جگر کانپ رہے ہیں سہمے ہوئے دریا میں مگر کانپ رہے ہیں
بہرام کا بس رعشہ میں اندام ہوا ہے
اور سام کو اس خوف سے سرسام ہوا ہے

پہلے دونوں بندوں میں پہلے چار چار مصرعے میں قافیے کا خاتمہ ''ن'' پر ہوا ہے یعنی ''رن'' ''کفن''، ''زمن'' اور کہن اور دوسرے میں شر، ثمر، جگر، اور مگر آئے ہیں۔ پہلے بند میں ردیف ''کانپ رہا ہے'' کا استعمال کیا گیا ہے اور دوسرے بند کے پہلے چار مصرعے میں ''کانپ رہے ہیں'' کا ردیف استعمال ہوا ہے۔ نیز پہلے بیت میں پسر اور پر اور دوسرے بیت میں ''اندام''، ''سرسام'' قافیہ ہے اور ردیف ''ہوا ہے'' کا استعمال کیا گیا ہے۔

صوتیات کی اصطلاح میں ایسے صوتی رکن جو کسی حرف صحیح مصمتہ پر ختم ہوتے ہیں وہ پابند رکن ہیں اور جو ''الف''، ''واؤ'' یا ''ی'' پر ختم ہوتے ہیں یعنی حروف علت یعنی مصوتہ پر ختم ہوتے ہیں وہ کھلا ہوا رکن یا آزاد کن کہلاتے ہیں۔ یہاں پہلے بند میں چار مصرعے کھلے یا آزاد رکن میں ہیں اور دوسرے میں پابند رکن میں ہیں جبکہ تیسرے اور چوتھے بند میں ایسی بات نہیں ہے اب اس مرثیے کا پوری طرح تجزیہ کرنے پر ہم پاتے ہیں کہ۔

کل بند کی تعداد	۱۴۳
پابند قوافی	۵۲
آزاد قوافی	۹۱

دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی انیسؔ کی طرح ہی بیت کے اشعار میں تغزل کا رنگ موجود ہے اور چہرہ، سراپا، آمد، رجز اور شہادت کے بیان میں استعمال شدہ تمام الفاظ یعنی معنوی لحاظ سے قصیدے کی مناسبت رکھتے ہیں۔ چونکہ قصیدہ میں ایک خاص شکوہ، بلند آہنگی اور دبدبے اور شوکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں مرثیے میں بھی ٹھیک اسی طرح حق کے طرفداروں کی تعریف و ہمت افزائی مقصود ہوتی ہے۔ جو بڑی سے بڑی قربانی یعنی جان و مال کی قربانی دینے سے بھی ذرا نہیں ہچکچاتے ہیں۔ دبیرؔ چونکہ مرثیے کے تمام نازک ترین جزئیات و نکات سے اس طرح باخبر تھے۔ جیسے کہ انیسؔ۔ اس لئے انہوں نے مرثیے میں نئی روح پھونکنے اور بلاغت کی تکمیل کے لئے شوکت الفاظ، بلند آہنگی، اور پر شکوہ بیان کو ضروری سمجھا۔

انیسؔ کی طرح دبیرؔ کے بھی درج ذیل مراثی کو ان کی زندگی میں ہی مقبولیت مل چکی تھی۔

ع پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی
ع پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی
ع جب سرنگوں ہوا علم کہکشان شب
ع کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
ع جب صبح قتل ہوئی رن میں نمودار
ع جب شامیوں میں صبح کی نوبت کا غل ہوا
ع اصغرؑ پہ جب کہ پیاس کی شدت سوا ہوئی
ع دست خدا کا قوت بازو حسینؑ ہے

دبیرؔ کے ان تمام مراثی میں بلاغت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اب ہم آگے کلام دبیرؔ کی خصوصیات کا

ذکر کریں گے۔

خصوصیات کلام:- مرزا دبیر کے کلام کی درج ذیل خصوصیات یہ ہیں۔

فصاحت:-

شبلی نے انیس کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر فصاحت کو بتایا ہے اور لکھا ہے:

''باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔'' ۲۹

لیکن جب ہم مرزا دبیر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں بھی فصاحت دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ اسی خوبی کے ساتھ موجود ہے کہ ہمارا ذہن اس جانب کھنچتا چلا جاتا ہے۔ تلوار کا کام میدان جنگ میں دشمنوں کا صفایا کرنا ہوتا ہے۔ مرزا دبیر کے یہاں بھی اس کی مثال دیکھئے جہاں تلوار کی کاٹ کا ذکر ہوا ہے۔

آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی — سر پہ جو لڑکھڑائی تو شانوں پہ گر پڑی

تجویز جو لعینوں نے کی وہ مضر پڑی — اُفتادان سے پوچھئے یہ جن کے سر پڑی

اٹھی، گری، بلند ہوئی پست ہوگئی

پی پی کے میکشوں کا لہو مست ہوگئی

بلاغت:-

فصاحت کے ساتھ بلاغت کا ذکر ہوتا ہے۔ شبلی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔'' ۳۰

بلاغت کی اس تعریف کی مزید وضاحت کرتے ہوئے سید نظیر الحسن فوقؔ نے ''المیزان'' میں اس کی صحیح اور واضح تعریف یوں کی ہے:

''بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق، اور استعارات باقرائن کنایاتِ بلیغ، مجاز ہائے پسندیدہ، تشبیہات نادرہ غیر مبتذلہ سے آراستہ ہو، بشروط فصاحت، بلاغت کا ایک جزو ہے۔ پس فصاحت کا تعلق الفاظ و بامعنی سے ہے اور اس میں الفاظ اور بندش الفاظ کے حسن وقبح سے بحث ہوتی ہے، اور بلاغت کا اصلی تعلق معانی الفاظ سے ہے۔ یعنی اس میں معنی کی خوبی ونفاست کی نوعیت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔'' ۳۱

اس کا مطلب یہ ہے کہ فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا کرنا سراسر ناانصافی ہے اس کا معاملہ جسم و جان کا ہے اب میں کلام دبیر سے بلاغت کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ مثلاً سفر کربلا شروع کرنے سے قبل حضرت امام حسینؑ اپنی بیٹی صغریٰؑ کو ساتھ لے جانے سے روکتے ہیں تو وہ حضرت علی اکبرؑ سے سفارش کراتی ہیں جو اقتضائے حال کے

موافق معلوم ہوتا ہے بند ملاحظہ ہو۔

آئے علی اکبرؑ تو پکاری وہ دل افگار پیاری تھی سکینہؑ چلی ہمراہ علمدار
دعویٰ ہے ہمیں تم پہ گواہ اس کا ہے غفار لے چلتے ہو بھیا ہمیں یا کرتے ہو انکار
گر بالی سکینہؑ علی اصغرؑ کی بہن ہے
صغریٰؑ کو یہ ہے فخر کہ اکبرؑ کی بہن ہے

منظر نگاری:۔

کسی خاص واقعے یا کسی خاص حالت کی تصویر منظر نگاری کے ضمن میں آتی ہے۔ مرزا دبیرؔ حضرت علی اکبرؑ کے نزع کی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

غیر حالت ہوئی اتنے میں علی اکبرؑ کی اک نگہ یاس کو سوئے پدر و مادر کی
منکا ڈھلنے لگا، اور تکیے سے گردن سرکی سینہ پر منہ سے انگوٹھی گری پیغمبرؐ کی
مُردنی چھا گئی رخسارۂ نورانی پر
موت کا آیا عرق چاند سی پیشانی پر

یہاں دبیرؔ کی منظر نگاری اپنے عروج پر ہے، جانکنی کے وقت کی اصل تصویر یہی ہے، جبکہ روح جسم سے جدا ہوتی ہے تو ہر اعضاء دھیرے دھیرے بے حس ہوتا چلا جاتا ہے۔

جذبات نگاری:

واقعہ نگاری کی ایک قسم جذبات نگاری بھی ہے اس کا اثر انسان کے جذبات و احساسات پر سیدھا ہوتا ہے ایک شخص جس نے کسی واقعے کو اپنی نظروں سے نہیں دیکھا لیکن جب وہ کسی دوسرے کی زبان سے اُسے سنتا ہے تو اس کے ذہن پر وہی تصویر ابھر کر آجاتی ہے اور وہ یہ خیال کرنے لگتا ہے کہ حقیقت میں ایسا ہی ہوا ہوگا۔ شہادت امام حسینؑ کو ہی لیجئے۔ آج ہم ان مراثی کو پڑھتے ہیں تو ہمارے جذبات پر ان کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں ان میں سے یہاں ایک مثال دیکھئے۔

شہ بولے قضا آئے گی لینے کو ہمارے اور بھائی سے فرمایا یہ کیوں آتے ہیں بارے
عباسؑ گئے پاس تو اعدا یہ پکارے دریا کے کنارے سے کرو خیمے کنارے
نہرا پنے عمل میں ہے کہ ملکِ شہ دیں ہے؟
کیوں قبضہ کیا شہ نے یہ کوثر تو نہیں ہے

کردارنگاری:

سامعین کومتاثر کرنے کے لئے مرثیہ گوکربلا کے افراد کوبطور کردار پیش کرتا ہے جس سے ذہنی اور جذباتی طور پر اشخاص مرثیہ سے قاری کا خاص تعلق پیدا ہو جائے۔ مرثیے میں اس کی کافی اہمیت ہے۔ اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر مرثیہ گویوں نے مرثیہ میں ڈرامائیت کا وہ عنصر پیدا کیا جس سے ان کے سامعین خود کو واقعہ کے قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔ کردارنگاری کو دبیرؔ نے یوں پیش کیا ہے۔

رونے لگے یہ سن کرسخن سیدوالا — اور شمر ستمگر سے ہوئے شاہ یہ گویا
پیاسا تو ہے شبیر مگر یہ تو نہ ہوگا — بیعت کروں جس وقت تو پانی ہو مہیا
مارے گئے دلبر مرے اب میں نہ جیونگا
جز آب دم تیغ میں پانی نہ پیونگا

ڈاکٹر محمد زماں آزردہ کردارنگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔

''کلام دبیرؔ میں نہ صرف ان کے ممدوحین کے کردار ابھرتے ہیں بلکہ مخالفین کے کرداروں کی بھی وہ جھلک دکھاتے جاتے ہیں اور مخالفین کے کردار تو اس طرح پیش کرتے گئے ہیں کہ چند مصرعے سننے کے بعد ہی قاری کے ذہن میں مخالفین کی کمینہ سیرت اُبھرتی ہے اور وہ ان سے نفرت کرتا ہے۔'' ۳۲؎

یہاں جناب علی اصغرؑ کے قاتل حرملہ کے کردار کی ایک جھلک دیکھئے۔

یہ کہہ کے برآمد ہوئے خیمے سے جو سرور — بس حرملہ کہنے لگا یہ شہ کو سنا کر
مجسا کوئی بے رحم نہیں فوج کے اندر — یہ میرا ہی دل تھا کہ بنا قاتل اصغرؑ
گو فوج نے سب پیاسوں کو تدبیر سے مارا
بچہ کوئی اصغرؑ سا نہیں تیر سے مارا

یہاں دبیرؔ کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری بھی اپنی جگہ اہم ہیں۔

رزمیہ عناصر:

رزم اردو مرثیہ کا ایک اہم اور ضروری حصہ ہوتا ہے اس کے بیان میں زور جدت، ایجاد مضامین کی بے حد کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں جنگ کی تیاری، معرکہ آرائی، ہنگامہ، ہلچل، شور وغل، نقاروں کی گونج، گھوڑے کی ٹاپوں کی آوازیں، ہتھیاروں کی جھنکار اور تلواروں کی چمک دمک اور معرکۂ جنگ کا اس طرح ذکر ہوتا ہے کہ میدان جنگ کا نقشہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہاں تمام مثالیں دینے کا موقع ومحل نہیں ہے میں صرف دو بند پیش کرتا ہوں۔ حملے کا شور اور فوجوں کی ہلچل کا ذکر دبیرؔ نے اس طرح کیا ہے۔

جب رن میں شیرحق کا پسر حملہ ور ہوا ۔۔۔ باہر نیام سے سر تیغ دوسر ہوا
خورشید نے کہا کہ وہ شق القمر ہوا ۔۔۔ آیا جو پیش تیغ وہ زیر و زبر ہوا
مولا بڑھے جو تیغِ دو پیکر کو تول کر
روح الامیں سپر ہوئے شہپر کو کھول کر

گہ بھاگنے کا مشورہ گمراہ کرتے تھے ۔۔۔ دریا میں ڈوبنے کی کبھی چاہ کرتے تھے
پیش حسینؑ آ کے کبھی واہ کرتے تھے ۔۔۔ گہ دیکھتے تھے تیغ کو اور آہ کرتے تھے
کہتے تھے کچھ تو کرتے تھے کچھ اضطراب میں
جس طرح کوئی بھولے سخن کہہ کے خواب میں

واقعات المیہ اور بین:

واقعات کربلا جو ایک المیہ تاریخ ہے لیکن اپنے اندر ایک بڑی دنیا کو سمیٹے ہوئے ہے اس کا ہر واقعہ اور سماں درد سے بھرا ہوا ہے۔ دبیرؔ ان تمام مرثیوں میں غم انگیز واقعات کا ذکر کرنے کے علاوہ بین میں بھی ایسی جذباتی زبان و بیان سے کام لیتے ہیں کہ مضبوط دل والے آدمی کا بھی دل پگھل جائے اور معصومین کربلا کے غم میں اشک بہانے پر مجبور ہو جائے میں یہاں ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ جب جناب علی اصغرؑ پیاس کی شدت سے پریشان ہوتے ہیں تو حضرت امام حسینؑ خیمے سے ان کو لے کر میدان میں جاتے ہیں اس وقت ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید لشکر اعداء میں سے کسی کو بھی اس شش ماہے بچے پر ترس آ جائے اور وہ اس معصوم کے حلق میں چند قطرے پانی کی ٹپکا دے۔ اس وقت امام حسینؑ کی داخلی کیفیت کی صحیح عکاسی دبیرؔ یوں کرتے ہیں۔

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفٰی ۔۔۔ لے تو چلا ہوں فوج ستم سے کہوں گا کیا
پانی کے واسطے نہ کروں گا میں التجا ۔۔۔ منت کروں گا بھی تو سنیں گے نہ اشقیا
کم ظرف سنگ دل ہیں ۔۔۔۔۔۔
مجھ کو یقیں ہے کہ ۔۔۔۔۔۔۔۔ (بیت کرم خوردہ) [1]

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے ۔۔۔ چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے ۔۔۔ چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

---

[1] بشکریہ مرزا سلامت علی دبیرؔ: مراثی دبیرؔ، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنو، ۱۹۳۷ء جلد اوّل صفحہ ۴۷۵

لیکن حرملہ پر اس تقریر کا کوئی اثر نہیں ہوا اور اس نے ایک تیر چلا کر اس معصوم بے زباں کو شہید کر دیا۔

ایک جگہ حضرت عباسؑ کی شہادت پر امام حسینؑ کا اظہارِ غم دبیرؔ کی زبانی سنئے۔

بولے شہ مظلوم یہ شانے کو ہلا کر　　اٹھتے نہیں کیا سو گئے عباسؑ دلاور

ہمراہ تھے ہم بھی نہ توقف کیا دم بھر　　اللہ یہ جلدی ہوئی اے جان برادر

پایا جو مکاں سرد تو نیند آ گئی تم کو

ہاں شیر تھے دریا کی ہوا بھا گئی تم کو

زبان:

مرزا دبیرؔ نے مرثیے کے لئے وہ زبان استعمال کی جو اس کے حسب حال تھی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انہوں نے مشکل زبان، پرشکوہ الفاظ، فارسی عربی لغات سے کام لے کر کلام کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ شاید ان کے معترضین اس امر سے ناواقف تھے کہ زبان اور ماحول کا آپس میں گہرا رشتہ ہے اور ان میں سے کسی ایک کو سمجھے بغیر اپنی جانب سے رائے دینا مناسب نہیں۔ دبیرؔ کے متعلق صاحب ''المیزان'' تحریر کرتے ہیں۔

''لکھنو کو حسن شناسان سخن نے زبان کا مرکز تسلیم کیا ہے، اور میر صاحب و مرزا صاحب زبان دانی میں اہل لکھنو کے سرتاج سمجھے جاتے ہیں، اس لئے ان دونوں صاحبوں سے بڑھکر اور کون شخص روزمرہ اور محاورہ لکھنے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ دونوں بزرگوار اس میں یکتائے عصر مانے گئے ہیں۔ ہاں فرق یہ ہے کہ پہلے زمانے کے فاضل ارباب کمال کے کان شعرائے عجم کی نازک خیالیوں اور رنگین بیانیوں سے بھرے ہوئے تھے، زبانیں فصحائے فارس کے پرتکلف اور پرمضمون اشعار کے مزے اٹھائے ہوئے تھیں، اس لئے ان لوگوں کو وہی کلام محظوظ کر سکتا تھا جس کو علاوہ نازک خیالی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں کی لطافت اور استعاروں کی نزاکت کے شوکت الفاظ نے بلند اور شاندار بنا دیا ہو، اس وجہ سے زمانے کا رنگ اور شائقین کی طبیعتوں کا مذاق پہچان کر مرزا صاحب مرحوم نے تشبیہات، استعارات، اور مضامین آفرینی پر زیادہ توجہ فرما کر وہ وہ نادر اشعار نظم کئے کہ ارباب مذاق کے دلوں پر ان کی بلاغت کا سکہ بیٹھ گیا۔''۳۳

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ مرزا دبیرؔ نے جو زبان اپنے مرثیوں میں استعمال کی ہے وہ ان کے عہد میں ''سکۂ رائج الوقت'' کی حیثیت رکھتی تھی۔ چونکہ یہ زبان ان کی طبیعت کے عین مطابق تھی اور اس کی بدولت مضمون آفرینی کا حق بھی ادا ہو سکتا تھا۔ اس لئے سفارش حسین رضوی کا بیان ہے:

''شوکت الفاظ دبیرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت کہی جاتی ہے۔ انھیں عربی اور فارسی پر پورا عبور تھا۔ ان زبانوں کے لفظ ان کا روزمرّہ تھے۔ لکھنو کے شرفا میں بھی ان کا رواج تھا۔ اس لئے کہ عالمانہ زبان شرافت کا معیار اور ثقافت کا بڑا جزو بن چکی تھی ایسی صورت میں دبیرؔ کے لئے سہل اور ہلکی پھلکی زبان لکھنا کیسے ممکن تھا سچ تو یوں ہے کہ دبیرؔ اپنے جذبات ایسی ہی زبان میں پیش کر سکتے تھے۔''۳۴

اس طرح پیش تر معترضین کے اعتراضات رد ہو جاتے ہیں کیونکہ مرزا دبیرؔ کے کلام نے اسی زبان کی بدولت اردو مرثیہ کو ہر لحاظ سے بلندی تک پہنچا دیا۔ دوسری جانب اس سے زبان کے ذخیرۂ الفاظ اور سرمایۂ ادب میں بھی اضافہ ہوا۔ یہ وہی زبان ہے جو اس وقت لکھنو میں رائج تھی۔ شرفاء کی زبان بھی یہی زبان تھی اور اس سے ہٹ کر وہ لوگ دوسری قسم کی زبان میں گفتگو کرنا پسند نہیں کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ لکھنو کے لوگ ان کے کلام کو سن کر پہلے بھی سر دُھنتے تھے اور آج بھی سر دُھنتے ہیں۔ حق بات تو یہ ہے کہ اسی وقت انھیں اپنے کلام کی پوری داد مل گئی تھی۔ لکھنو میں انیسؔ کے آنے کے قبل ہی مرزا دبیرؔ کے ایسے مرثیے وجود میں آچکے تھے جن میں صاف سادہ اور سلیس زبان کے نمونے موجود تھے۔ ان حالات میں مراثی دبیرؔ میں سلاست وفصاحت کے نمونوں کو محض انیسؔ کی تقلید کا نتیجہ قرار دینا سہل نگاری کی مثال ہے۔ مرزا دبیرؔ کے ایک ابتدائی دور کے مرثیہ ع ''بانو پچھلے پہر اصغرؑ کے لئے روتی ہے'' سے یہاں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کی مدد سے انیسؔ کے لکھنو میں آنے سے قبل ہی کلام دبیرؔ میں سلاست کے وجود کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں اس مرثیے میں دبیر نے کربلا کے کم سن شہید حضرت علی اصغرؑ کی یاد میں مادر علی اصغرؑ حضرت شہر بانو کی بے چینی اور قلبی کیفیت کی عکاسی کرتے ہوئے شب کی تنہائی میں مادر علی اصغرؑ کی تصویر یوں پیش کی ہے۔

کبھی گوشے میں وہ منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے   اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے
کوکھ پکڑے ہوئے ہر ایک طرف جاتی ہے   ڈھونڈتی ہے مگر اصغرؑ کو نہیں پاتی ہے
تن کو لغزش ہے جدا، اور ہے منہ زرد جدا
دل تڑپتا ہے جدا سینے میں ہے درد جُدا

اپنے ششماہے شہید کو یاد کر کے مادرِ علی اصغرؑ اس طرح بین فرماتی ہیں۔

بوند پانی کے لئے ہائے تری جان گئی
اماں صدقے گئی، واری گئی، قربان گئی

اس طرح دبیرؔ کے مراثی کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے مرثیہ کا ہیولا اپنے استاد میر ضمیرؔ سے لیا تھا لیکن اس میں انہوں نے اپنی جدّت طبع سے کام لے کر اس کے خدوخال کو اس طرح واضح کیا کہ اب اس کا نکھرا ہوا روپ سامنے آ گیا۔ جیسے کوئی سنگ تراش اپنی محنت ولگن کے سہارے پتھر کو تراش کر اس میں سے حسین پیکر وجود میں لے آتا ہے۔ دبیرؔ نے بھی ٹھیک یہی کام کیا۔ دبیر کی اس کوشش کے نتیجے میں مرثیے کے مزاج میں وہ چاشنی پیدا ہوگئی کہ سبھی نے اس جانب توجہ کی۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی پرشکوہ زبان اور انداز بیان سے اس بت کو ایسا حسین بنا دیا کہ اب تک اس میں جادو کا اثر باقی ہے۔ مرزا دبیرؔ کی یہی خصوصیات انہیں صف اوّل شعراء میں جگہ دیتی ہیں۔ اس طرح مرزا دبیرؔ جیسی ہستی اردو ادب کے لیے ایک بیش بہا نمونہ ہے۔

مرزا جعفر علی خاں اوؔج لکھنوی:

مرزا دبیرؔ کے اکلوتے اور قابل بیٹے تھے۔ انہیں بچپن ہی سے شعر وشاعری کا شوق تھا۔ دوم لکھنو کا مزاج اور ماحول بھی شاعرانہ تھا۔ اس لیے انہوں نے سولہ سال کی عمر میں مرثیہ کہا۔ جہاں تک شاعری میں اصلاح کا معاملہ ہے انہوں نے اپنے والد سے ہی اصلاح لی جو اپنے عہد کے زبردست شاعر تھے۔ پھر انہوں نے مرثیہ گوئی میں اس حد تک مشق کر لی کہ اپنے والد کی حیات میں ہی مشہور ہو گئے تھے اور ان کی جدا پہچان بن چکی تھی۔ دبیرؔ کی رحلت کے وقت اوؔج کی عمر بائیس سال تھی۔

مرزا اوؔج علم عروض کے ماہر تھے اور اس فن میں انہوں نے ایک عمدہ کتاب ''مقیاس الاشعار'' لکھی یہ اپنی مثال آپ ہے۔ آپ نے مرثیہ میں بھی نام کمایا۔ ان کے تھوڑے سے مراثی ہی اب تک منظر عام پر آسکے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے معاصرین سے کہیں آگے ہیں۔

موضوع:

مرزا اوؔج کے مرثیوں میں جہاں قدیم موضوع کو جگہ دی گئی ہے لیکن اس کے آگے بڑھنے پر انہوں نے اپنے مرثیوں میں قومی درد کے ساتھ اصلاح قوم کا بھی کام لیا ہے۔ اس سے زمانے کے اہم مسائل کو سلجھانے کے ساتھ ساتھ قوم کی قیادت کی بھی ذمہ داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح مرزا اوؔج کی حیثیت پہلے مرثیہ گو کی ہو جاتی ہے۔ ان سے قبل مرثیہ گو حضرات مرثیے سے اس طرح کا کام نہیں لیا کرتے تھے۔ مرزا اوؔج کا اس سلسلے میں اجتہادی قدم یہ بناتا ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھیں ہمیشہ آگے کی جانب کھلی رکھی تھیں۔ اب میں یہاں موضوع سے متعلق یہ بند پیش کرتا ہوں۔

کوئی سنے گل وبلبل کی داستاں کب تک
محاوروں کی خوشامد چنیں چناں کب تک
یہ سرد مہریوں کے ساتھ گرمیاں کب تک
غلط نمائی تخئیل کا سماں کب تک
ردیف وقافیہ کیا شے ہے جانتے ہی نہیں
فن ان کی طرح سے لاشے ہیں مانتے ہی نہیں

ان کے دل میں قومی وملی درد بھی موجود تھا۔ چنانچہ ایک جگہ وہ طلباء سے مخاطب ہو کر یہ کہتے ہیں کہ:

ہے جاہلوں کا تو کیا ذکر علم کے طلباء
کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہے جن کو شغل سدا

ہے جن سے مسجدوں کی زیب وزین نام خدا
ہے خانقاہ وہ مدارس کے دل میں جن کی جا
نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں
سند وفود و جہالت کی لے کے آتے ہیں

چونکہ اوجؔ کی دنیا کافی وسیع تھی اس لیے ان کے نزدیک مرثیہ نگاری یا عزاداری صرف مذہبی عقیدت مندی پر ہی منحصر نہ تھا بلکہ انسانی فرائض کی ادائیگی کا بھی نام تھا۔

اوجؔ نے مرثیہ کے موضوعات میں بھی تبدیلی یا اضافہ کرنے کی ایک قابل قدر اور اجتہادی کوشش کی۔ مثلاً انہوں نے بہار اور ساقی نامہ کے بیان کو جو مرثیے میں شامل ہو چکی تھی اسے ناموزوں خیال کیا۔ انہوں نے اپنے مراثی میں جہاں گل وبلبل کے مضامین اپنائے ہیں وہاں ان کا کلام مقصدیت سے خالی نہیں۔ مثلاً ان کے ایک مرثیہ جس کا مطلع ''دورنگیٔ چمن روزگار توام ہے'' سے ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

دورنگیٔ چمن روزگار توام ہے
بہم تراوش عشرت سے کاوش غم ہے
گلوں کو ہنسنے پر شبنم کی آنکھ پر نم ہے
صدائے نغمۂ بلبل فغاں کی ہمدم ہے
شگفتگی دل پرداغ لالہ زار میں ہے
یہاں بہار خزاں میں خزاں بہار میں ہے

اسلوب:

جہاں تک مرزا اوجؔ کی مرثیہ نگاری میں اسلوب کا سوال ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں زیادہ اثر اپنے والد مرزا دبیرؔ سے لیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں میر انیسؔ کا رنگ بھی موجود ہے۔ یہ کوئی خامی نہیں بلکہ خوبی ہے۔ جس سے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا حسین امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً گرمی کی شدت کا ذکر تو بیشتر شعراء کے کلام میں موجود ہے لیکن اوجؔ کے یہاں اس کا بیان ایک انوکھے انداز میں ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

مشعل صفت ہر اک رگ گل ہے مشتعل
گرمی سے کھولتا ہے، عنادل کا خون دل
ہر نخل تازہ بیدی کی صورت ہے جاں گسل
مثل چراغ کشتہ ہیں اثمار مضمحل

برداشت ہے محال جو گرمئی سخت کی
سایہ پناہ ڈھونڈھ رہا ہے بہشت کی

یہاں سائے کا پناہ ڈھونڈھنا ،ایک انوکھی اختراع ہے۔عموماً یہ دیکھا جاتا ہے کہ گرمی سے بچنے کے لیے سارے ذی روح سائے کی پناہ ڈھونڈتے ہیں لیکن اس بند میں سایہ خود ہی پناہ کی تلاش میں ہے۔

مرزا اوؔج چونکہ صاحب بصیرت انسان تھے۔اس لیے ان کے مراثی میں قرآن کریم کی آیات کا بھی ذکر نہایت پختگی اور صحت کے ساتھ ملتا ہے۔مثلاً ایک جگہ ''کن فیکون'' کی ترکیب کو انہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔

نہ اٹھنے پائی نظر نے جھپکنے پائی پلک
کہ قائم اس نے کیا بے ستوں ہفت فلک
بہشت کوثر غلمان، حور و جن وملک
ہے اس کے جلوۂ قدرت میں اس کی صاف جھلک
زبان حکم سے دو حرف یک بیک نکلے
نجوم و شمس و قمر یک بیک چمک نکلے

درج بالا ان تمام خوبیوں کی بناء پر مرزا اوؔج کو بڑی شہرت ملی لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ آج ان کے محض تھوڑے سے مراثی شائع ہو کر منظر عام پر آسکے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان کے بقیہ کلام سے بھی پوری طرح واقف ہو جائیں۔اوؔج کے کلام کے مطالعے سے یہ بات نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ مرثیے کے افادی ومقصدی پہلو پر گہری نظر رکھتے تھے۔ان کے یہاں جہاں مقصدیت موجود ہے۔وہیں عقیدت کا عنصر بھی موجود ہے۔لیکن طرز بیان میں شاعرانہ لطافتوں کا امتزاج ملتا ہے۔جو ان کی قادر الکلامی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔

سید مرزا اُنسؔ:

سید مرزا اُنسؔ سید علی مرزا کے صاحبزادے تھے۔لکھنو میں میر انیسؔ کے خاندان کے بعد مرزا اُنسؔ کا خاندان مرثیہ گویوں میں بہت مشہور رہا ہے۔یہ شیخ ناسخؔ کے شاگرد اور کہنہ مشق شاعر تھے۔شعر وشاعری کا ملکہ خداداد تھا۔ہر اتوار کو ان کے مکان پر لکھنو کے مشہور شعراء جمع ہوتے اور علمی وادبی مباحثے ہوتے رہتے۔یہ ادبی نشستیں اردو شاعری کی ترقی واشاعت میں کافی اہمیت رکھتی ہیں اور ان سے مرزا اُنسؔ کے باذوق ہونے کا پتہ چلتا ہے۔شجاعت علی سندیلوی نے مرزا انسؔ کا حال اس طرح بیان کیا ہے:

''مرزا اُنسؔ کے ذوق ادب وشعور کا پتہ چلتا ہے پہلے سو روپے ماہوار شاہی خزانے سے ملتے رہے بعد انقلاب رام پور احترام وعزت کے ساتھ بلائے گئے لیکن ان کا جی وہاں نہ لگا۔فدائے لکھنو ساکن رام پور نہ ہو سکا۔

یہ واپس آ گئے اور ۹۵ سال کی عمر میں ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء میں پیوند خاک وطن ہو گئے۔''۳۵

ناسخ کے شاگرد ہونے کے باوجود رنگ ناسخ ان کے یہاں نہیں ہے کلام میں صفائی، سادگی، جوش اور سلاست ہے۔ درد و اثر بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کے چند نمونے ذیل میں دیئے جا رہے ہیں۔

اے نظم سخن نظم ثریا کو خجل کر — اے گوہر مضمون در یکتا کو خجل کر
اے نالۂ دلِ بلبل شیدا کو خجل کر — اے برق ولا طور تجلی کو خجل کر

رزمیہ شاعری کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

اُمڈا سپاہِ شام کے بادل کا دل بہ دل — شکلیں مہیب، گرد بہ گرد اور پل بہ پل
تیغ و سناں کی نوک پہ تھی نوک پھل بہ پھل — کھایا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل بہ پل
آنکھیں ہوئیں جو سرخ تو گلگوں غدار بھی
ابرو چڑھے اگلنے لگی ذوالفقار بھی

اخلاقیہ:

خالی کبھی چمن ہے گلوں سے بھرا کبھی — نخل مراد خشک کبھی ہے ہرا کبھی
حاصل ہے غم بہت جو خوشی ہے ذرا کبھی — عشرت کدہ ہے گھر کبھی ماتم سرا کبھی
عبرت کی جا ہے شادی قاسمؑ میں کیا ہوا
نوبت خوشی کی آتے ہی ماتم بپا ہوا

جذبات نگاری:

یارب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو — دنیا میں بے چراغ کوئی خانماں نہ ہو
ماں باپ سے جدا پسرِ نوجواں نہ ہو — چھٹ جائیں سب یہ فرقت آرام جاں نہ ہو
گر لاعلاج ہے تو کلیجہ کا داغ ہے
بدتر وہ قبر سے ہے جو گھر بے چراغ ہے

تلوار کی تعریف:

وہ تیغ برق سے بھی سوا تھی جو شعلہ بار — جنگل میں آگ لگتی تھی پرتو سے بار بار
پستی پہ آئی اوج سے جو ہو کے بے قرار — شعلے کی طرح کانپ گئے ڈر سے اہل نار
جب کوند کر اٹھی تو شرارے عیاں ہوئے
ثابت ہوا ہلال سے تارے عیاں ہوئے

میر انس کے بارے میں اس سے زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوسکی ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر انہی جملوں کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

مرزا عشق:۔ (ولادت ۱۸۱۷ء۔ وفات ۲۷مئی ۱۸۸۶ء) لکھنو

نام حسین مرزا اور تخلص عشق تھا۔ والد کا نام سید محمد مرزا اُنس تھا۔ ان کی پیدائش لکھنو میں ہوئی۔ والد نے زمانے کے رسم ورواج کے مطابق بیٹے کو عربی وفارسی کی تعلیم کے علاوہ دیگر علوم مثلاً خطاطی، فن سپہ گری، تیراندازی، اور شہ سواری بھی سکھائے تھے۔ غرض کہ مرزا عشق تھوڑے ہی عرصہ میں ایک قابل شخصیت بن کر ابھرے۔ میر عشق کی وفات ۲۷مئی ۱۸۸۶ء مطابق ۲۴ شعبان ۱۳۰۴ھ کو لکھنو میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۶۸ سال (سن ہجری کے مطابق ۷۰ سال) کی تھی اور وہ اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج کے قریب دفن ہوئے۔

مرزا عشق ایک باوضع انسان تھے اور ہر طبقے کے افراد سے ان کا سلوک پسندیدہ تھا۔ اس لیے وہ اپنے دور میں کافی ہر دل عزیز تھے۔ اس کے علاوہ ان کی ذاکری اور شادی کا واقعہ جعفر رضا نے اس طرح بیان کیا ہے:

''میر عشق کی زندگی میں ان کی مرثیہ خوانی کی بڑی اہمیت رہی۔ بلکہ ایک طرح سے ان کی تمام ترقی وشہرت کا دارومداران کی مرثیہ گوئی ومرثیہ خوانی پر رہی۔ اسی کے ذریعہ ان کو فارغ البالی نصیب ہوئی۔ کیونکہ ان کی مرثیہ خوانی سے متاثر ہوکر ہی نواب نیا محل نے ان سے شادی کی۔ میر عشق کی پہلی عظیم الشان مجلس نیا محل کے یہاں ہوئی تھی اور اسی کے بعد ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔'' ۳۶

عشق بذات خود مرثیہ خوانی کو ثواب دارین خیال کیا کرتے تھے لہٰذا جس کسی نے بھی مجلس عزا میں ذاکری کے لئے بلایا۔ وہاں جانے میں انہیں کبھی قباحت نظر نہیں آئی۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ پہلے ناسخ کے شاگرد ہوئے اور اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور کافی دنوں تک اس کی مشق کرتے رہے۔ پھر میر ضمیر کی لڑکی سے جب عشق منسوب ہوئے تو ضمیر سے اصلاح لینے لگے اور مرثیہ گوئی کی جانب مبذول ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر چوبیس سال تھی۔ پروفیسر مسیح الزماں کا اس سلسلے میں یہ خیال ہے کہ:

''یہ بات یقیناً قابل غور ہے کہ ایسے وقت میں جب غزل میں طرز ناسخ کا سکہ چل رہا ہو اور مرثیہ میں ضمیر کے طرز نوی نے دھوم مچا رکھی ہو۔ ضمیر کے عزیز وقریب اوران کے زیر سایہ مرثیہ گوئی کی دنیا میں قدم رکھنے والے عشق نے وہ راستہ اختیار نہیں کیا جو ان حالات میں ایک طرح سے فطری ہوتا۔'' ۳۷

غرض کہ میر عشق کی غزل گوئی کے بعد مرثیہ گوئی کا جو عہد شروع ہوا اس میں انہوں نے مرثیے بھی لکھے۔ جن کی وجہ سے ان کا شمار مرثیہ گو شعراء میں ہونے لگا تھا بلکہ ایک دبستان کی بنیاد بھی پڑ گئی تھی۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب:

''میر عشق کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ جہاں ان دونوں استادوں (انیس ودبیر) کی ماننے والی دو بڑی

جماعتیں تھیں وہاں ایک چھوٹی سی جماعت ان کی طرفداروں کی بھی پیدا ہوگئی۔" ۳۸

مجموعۂ مراثی: میر عشق کی مراثی کی مجموعے "برہان غم" کے نام سے نول کشور پریس لکھنو نے ۱۹۱۵ء میں شائع کی ہیں۔ جو اب کم یاب ہیں۔ دوسرے مطبوعہ مجموعے کا نام مرثیہ میر عشق جلد اوّل و دوم ہے۔

ہئیت :

میر عشق نے یوں تو اپنے زیادہ تر مرثیے مسدس کی ہئیت میں لکھے ہیں لیکن کئی مرثیے مثنوی کی بحروں میں بھی ملتے ہیں۔

موضوع:

میر عشق کی شاعری کی ابتداء جیسا کہ ہم نے قبل عرض کیا ہے وہ غزل سے ہوئی تھی۔ اس لیے ان کے مراثی میں بھی غنائیت، جذباتیت، سوز و گداز اور نازک خیالی موجود ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر جب ہم ان کے مراثی میں موضوع کی جانب آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ انہوں نے گھوڑے کو موضوع بنایا ہے جو عام گھوڑوں کے مقابلے کافی مختلف ہے۔ وہ اپنا درجہ اور اعزاز بخوبی سمجھتا ہے اور فخر کرتا ہے۔ جب وہ سوار کو اپنی پشت پر بٹھا کر روانہ ہوتا ہے تو اس کے حرکات وسکنات میں شان دل ربائی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے سامعین محو ہو جاتے ہیں۔ یہاں گھوڑے کا انداز اس بند میں ملاحظہ ہو۔

نکلا پری بنا ہوا اصطبل سے سمند
تھے صاف صاف صورت آئینہ بند بند
لپٹے ہوئے رکابوں سے خادم وفا پسند
لمحہ ہر ایک آنکھ بنی پتلیاں سپند
تھے کبک پائمال سموں کی صدا کی ساتھ
کوسوں دلہن کی بوگئی شب کو ہوا کے ساتھ

اس کے علاوہ انہوں نے واقعات کربلا کی کی تصویروں میں بھی اکثر جگہ تغزل کا رنگ بھر دیا ہے۔ جس سے ان کی قادر الکلامی ظاہر ہوتی ہے۔ ایک جگہ صبح کا منظر پیش کرتے ہوئے انہوں نے عروس سحر کی آہٹ، مہتاب کی گھونگھٹ اور دولہا کی طرح نہر کی کروٹ کے مضامین قلم بند کیے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو۔

پائی جو عروس سحر قتل کی آہٹ
بس نور بڑھا رات کی ظلمت سے کہاہٹ
دولہا کی طرح اٹھنے کو لی نہر نے کروٹ
تھا دامن گردوں رخ محبوب کا گھونگھٹ
جنبش تھی یہاں سبزۂ صحرائے بلا سے
لہریں تھیں مگر قلزم خضرا میں ہوا سے

عشق نے اپنے مراثی میں میدان کربلا میں ارواح انبیاء اور فرشتوں کے ہجوم کا بیان زعفر جن کے حوالے سے کیا ہے۔ چونکہ ایک جن کے پاس یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ ان سب چیزوں کو بھی دیکھ سکتا ہے۔ جسے عام طور سے انسانی آنکھیں نہیں دیکھ پاتی ہیں۔ اس کے ذریعہ سے امام حسینؑ کو خاصان خدا کی صف میں دکھایا گیا ہے۔ جو غلط بھی نہیں ہے۔ اس کی پیش کش سے شاعر کے ذہن میں جو ایک بطل عظیم کا کردار اُبھرتا ہے وہ قاری کے ذہنوں میں بھی اپنی جگہ بنالیتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

پیمبران اولوالعزم تھے حسینؑ کے پاس
جناب آدمؑ و نوحؑ و خلیلؑ رتبہ شناس
کلیمؑ و حضرت عیسیٰؑ میان عالم یاس
محمدؐ عربی پیش ذوالجناح اُداس
لپٹ لپٹ کے رسولؐ جلیل روتے تھے
رکاب تھامے ہوئے جبرئیل روتے تھے

پروں کا سایہ کئے کہہ رہے تھے اے ذی جاہ
ملے جو حکم فنا ہے ابھی تمام سپاہ
حسینؑ کہہ رہے تھے اے وکیل خالق راہ
تمہیں نہ چاہئے ہو اس معاملے میں گواہ
رضا و صبر کا اقرار لینے آئے تھے
تمہیں تو محضر قتل حسینؑ لائے تھے

امام حسینؑ کی شہادت تاریخ عالم ایک حسین باب ہے جس میں ان کی مظلومی کے ساتھ شہادت کی عظمت پر ہر مرثیہ گو نے روشنی ڈالنے کی ضرورت سمجھی ہے۔ عشق نے بھی اپنے مراثی میں بھی امام کی روحانی حیثیت اور بلند شخصیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ مرثیے کا پہلو بھی باقی رہتا ہے اور توازن و تناسب بھی۔ یہاں عشق کی مہارت و فن کاری کا نمونہ ان بندوں میں دیکھئے۔

ادب ادب یہی روحانیوں کی صف میں پکار — کہ ہے یہ شاہ شہیداں کا آخری دیدار
ٹھہر کے میں نے وہیں ڈال دی سپر تلوار — کیا سلام یہ جھک کر، بھرا جبیں میں غبار
غلام پائے شہ دل ملول سے لپٹا
رکاب راکب دوش رسولؐ سے لپٹا

جھکے امام امم ذوالجناح پر سے ادھر — وہ ہاتھ جس میں تھی تلوار رکھ کے شانے پر
کہا گلے سے لگاتے تجھے ہم اے زعفر — مگر خیال یہ ہے تو کہیں نہ ہو مضطر

لگ گئیں سینے سے کیا دل بہت دھڑکتا ہے
ہمارے زخموں سے زعفر لہو ٹپکتا ہے

ٹپک پڑے مرے آنسو کہا کہ ہائے حسینؑ　　فدائے جرأت و صبر و رضا فدائے حسینؑ
عجب طرح سے یہ فرما کے مسکرائے حسینؑ　　بڑی خوشی کی جگہ ہے نہ رو برائے حسینؑ

جہان کا شہداء میں وحید ہوتے ہیں
خدا کی راہ میں زعفر شہید ہوتے ہیں

میر عشق نے رات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ جس سے ان کی مضمون بندی اور خیال آرائی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

پہنی جو ستاروں کی زرہ پیر فلک نے
کی فکر عزائے شہدا فوج ملک نے
چمکائی اداسی مہ تاباں کی چمک نے
تھا شور دیئے داغ چراغوں کی جھلک نے
تاریک ہے شب ماہ ہے اندوہ کشی میں
آئینہ ہے آغوش عروس حبشی میں

اسلوب:

عشق ذہین فطرت کے مالک تھے۔ اس وجہ سے ان کی طبیعت انہیں اپنی انفرادیت اور امتیاز قائم کرنے پر اکساتی رہتی تھی۔ عشق اس کے ساتھ ہی اپنا مقام خود متعین کر رہے تھے۔ اس لیے انہوں نے مضمون آفرینی اور خیال آفرینی کی بنیاد ڈال دی تھی۔ اب میں چند مثالوں کے ذریعے عشق کے اسلوب پر روشنی ڈالتا ہوں۔

صبح کا منظر:

عشق نے بڑے ہی خوش نما انداز میں ریگزار کی صبح کا منظر پیش کیا ہے۔ ریت کے ذرّے پر جب سورج کی اوّلین کرن پڑتی ہے تو دیکھنے والے کے قلب و ذہن پر اس کا ایک جدا اثر پڑتا ہے اور وہ مبہوت ہو کر دیکھنے لگتا ہے۔ خاص طور پر اس صبح عاشور کا کہنا ہی کیا جب حق و باطل کی فیصلہ کن معرکہ آرائی ہونے والی تھی۔ بند ملاحظہ کریں۔

کچھ روشنیٔ صبح تھی کچھ صبح کا اندھیرا
وہ طائروں کا بولنا ہر سو وہ سویرا
وہ رخصت شب ختم وہ سیّار کا پھیرا
زینبؑ کی دعا بھائی سلامت رہے میرا

صدمہ یہ ہوا تیغ شعاعی کی چمک سے
جو چھوٹ گئی مہ کی سپر دست فلک سے

گرمی کا سماں:

میدان کربلا میں حق و باطل کی یہ جنگ چونکہ گرمی کے موسم میں لڑی گئی تھی اس لیے تمام مرثیہ گو نے اپنے مرثیوں میں گرمی کے سماں کا ذکر کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ میر عشق نے گرمی کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

سائے کا کہیں نام نہیں دھوپ ہے ہرسو
لُو چلتی ہے جنگل میں جلے جاتے ہیں آہو
کس صبر سے مقتل میں کھڑے ہیں شہ خوشخو
مہوش کوئی باقی ہے نہ زندہ کوئی گل رو
اس وقت میں بشاش یہ حضرت کا جگر ہے
بالائے زمیں سائے کو جل جانے کا ڈر ہے

چونکہ عرب کی گرمی، لوُ اور تپ کا اندازہ صحیح طور پر اسے ہوسکتا ہے جس نے اس سرزمین میں کچھ عرصے قیام کیا ہو۔ لیکن اردو کے مراثی میں ان کے بیان میں ہندوستانیت کسی نہ کسی طرح جلوہ گر ضرور ہو جاتی ہے۔ عشق نے بھی کچھ ایسا ہی کیا ہے لیکن عرب کی گرمی کا بھی خیال اپنے دلوں میں رکھتے ہیں۔

محاکات:

مراثی میں پیش ہونے والے محاکات میں تخیل کو کافی اہمیت دی جاتی ہے۔ میر عشق کے یہاں اس کی عمدہ مثال ملاحظہ ہو۔

عجیب عالم عبرت اِدھر اُدھر دیکھا — کوئی درخت نہ آدم نہ جانور دیکھا
بڑھا جب آگے عجب شخص پرخطر دیکھا — خموش بیٹھے ہوئے اس کو خاک پر دیکھا
رواں تھے اشک برابر زمین پر اس کے
پڑے تھے بال سراسر زمین پر اس کے

اس قسم کی ایک اور محاکات کی مثال دیکھئے۔

دھوپ میں تشنہ دہن فاطمہؑ کا پیارا ہے
تیغ بیداد سے مجروح بدن سارا ہے
ظلمت ظلم میں خورشید جہاں آرا ہے
چاند سا بھائی نہ اکبر سا قریں تارا ہے

کیا گھٹا شام کی مینھ تیروں کے برساتی ہے
خاک وخوں سے شفقی رنگ ہوئی جاتی ہے

جذبات نگاری:

اردو شاعری کی تمام اصناف خصوصاً مرثیہ نگاری میں جذبات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ چونکہ یہ انسانی زندگی کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اگر بہ انصاف دیکھا جائے تو ہر انسان اپنے دل میں مختلف قسم کے جذبات سموئے رکھتا ہے اور جذبات سے عاری دل ہونا موت کی علامت خیال کی جاتی ہے اور ان جذبات میں جذبۂ غم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''جذبات میں درد وغم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہوتا ہے''۔ ۳۹

میر عشق کے مرثیوں میں انسانی جذبات کی بہت سی تصویریں ملتی ہیں جو اقتضائے حال سے مناسبت رکھتی ہیں۔ یہاں امام حسینؑ کے جذبات کی عمدہ عکاسی میر عشق کے اس بند میں دیکھئے۔ جہاں ان کے تمام مصائب کا الگ الگ بیان نہ کر کے بعض گوشوں کی طرف ہلکا سا اشارہ کر کے پوری بات بتا دی گئی ہے۔ جس سے قاری اور سامعین کے دلوں پر اصل کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب
پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب
نہ پوچھ آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغرؑ بے شیر کی نشانی ہے

یہاں علی اصغرؑ کی شہادت کا ذکر ہے۔ امام عالی مقام بلا شک ایک صابر و شاکر انسان ہیں لیکن شش ماہہ علی اصغرؑ کی شہادت کا واقعہ ان کے جذبات کو نمایاں کرنے کے لیے کافی ہے۔

جذبات کی ایک اور عمدہ مثال میر عشق کے یہاں اس طرح ملتی ہے جب علی اکبرؑ میدان جنگ میں زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے گرنے لگتے ہیں تو فطری طور پر مدد کے لیے پکارتے ہیں۔ میر عشق نے یہاں بھی جذبات کی شدت سمو دی ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

پسر کے سینۂ نازک میں جب لگا بھالا
جگر کو تھام کے چلائے سید والا
گرا تڑپ کے زمیں پر جو گیسوؤں والا
امام دیں کو پکارا وہ ناز کا پالا

ہجوم فوج ہے تائید کیجئے بابا
دم وداع ہے تسلیم لیجئے بابا

کردارنگاری:

تمام اصناف قصہ میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی طرح مرثیے میں بھی کردار نگاری کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ چونکہ مرثیہ میں کرداروں کی کثرت ہوتی ہے۔ یہاں امام حسین کے ساتھ ان کے بہترین رفقاء کا ذکر آتا ہے۔ زعفر جن کی زبانی امام حسینؑ کے کردار کی ترجمانی اس بند میں ملاحظہ کیجئے۔

کھڑے ہوئے تھے بلندی پہ اس طرح سرور
کہ تھا نہ پائے مبارک رکاب کے اندر
وہ پاؤں رکھے ہوئے تھے فرس کی گردن پر
ادھر کے ہاتھ میں تھی ذوالفقار خوں سے تر
اُدھر کے ہاتھ میں تھی باگ اور ڈھال بھی تھی
گماں نہ تھا کہ طبیعت کبھی نڈھال بھی نہ تھی

میر عشق نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں سے کئی چیزوں کا ذکر مرثیے کے مختلف بند میں کیا ہے۔ یہاں ان میں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

آمد اور سراپا کا بیان:

میر عشق نے حضرت علی اکبرؑ کی آمد اور سراپا کا ذکر درج ذیل بند میں اس طرح کیا ہے۔

پایا ہے عجب زلف مسلسل نے تسلسل
ہو باغ میں کیوں کر نہ پریشان دل بلبل
خورشید جو عارض ہیں تو رخ چاند گلا گل
تسبیح ثریا کو ہے دانتوں سے توسل
رخ پر جو کبھی گیسوئے زیبا نظر آئے
زلف و رخ اکبر گل رعنا نظر آئے

ہے سبزۂ خط زینت رخسارۂ دل جو
یا کشت زمرد کو ملا صبح کا پہلو
ہیں ابرو و بینی کے بھی تذکرے ہر سو
شاخ مہ نو سے ہے نمایاں گل شبّو

ابرو رخ روشن کے سبب نور فشاں ہے
تیغ مہ نو کے لیے خورشید فشاں ہے

رزم کا بیان:

میر عشق کے یہاں رزم کا بیان اس طرح ہوا ہے۔ بند ملاحظہ کریں۔

ایک علمدار شاہ، کثرت اہل ستم
ڈھال تھی اس ہاتھ میں اس میں تھی تیغ دودم
نیزہ وشمشیر وتیر، چل رہے تھے دمبدم
مشک چھپائی کبھی گاہ سنبھالا علم
چھائی تھی گویا سپاہ جعفر طیار پر
تیر کئی پڑ گئے چشم علمدار پر

رخصت کا بیان:

رخصت کے بیان میں بھی عشق نے اپنی شاعری کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ایک بند پیش کرتا ہوں۔

رخصت کیا فرزند کو دے دے کے تسلی
زیب چمن زین ہوا غازی ومصلی
میداں میں ہوئی نور پیمبرؐ کی تجلّی
تکفیر کی بھولے ستم ایجاد تعلّی
نعلین میں ان کے قدم پاک کہاں تھے
دو پرچہ بلور زمرد میں نہاں تھے

تلوار کا بیان:

میر عشق نے حضرت امام حسینؑ کی جنگ کا ذکر کرتے ہوئے تلوار کا بیان سلیقے سے کیا ہے۔بند ملاحظہ ہو۔

تھی ذوالفقار حیدر کرار ہاتھ میں   گویا تھی مرگ لشکر کفار ہاتھ میں
وہ دھوپ وہ کھینچی ہوئی تلوار ہاتھ میں   کہتے تھے سب ہیں برق شرربار ہاتھ میں
نزدیک رُخ کے ہے جو سپر خوب بات ہے
چرچے ہیں دن کو شامیوں میں چاندرات ہے

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑا جو عرب کی شان ہے۔اسے جنگ وامن کے ایام میں کافی اہمیت دی جاتی تھی۔ جنگ کربلا میں بھی گھوڑے کی وفاداری اور جانثاری کا ذکر آتا ہے۔میر عشق نے ایک جگہ اس کا ذکر اس طرح کیا ہے۔ یہ بند دیکھئے۔

وفادار چابک عدو گیر گھوڑا
سر وہی ہے نایاب تصویر گھوڑا
مجاہد کی زینت ہے شمشیر گھوڑا
صبا سے یہ کرتا ہے تقریر گھوڑا
تجھے ساتھ چلنے میں کیا خستگی ہے
مگر پاؤں میں تیرے مہندی لگی ہے
نہ ڈر جانے والا نہ ٹل جانے والا
ہزاروں میں پہلے پہل جانے والا
سروں کو سموں سے کچل جانے والا
صفوں میں تڑپ کر نکل جانے والا
شبیہ براق اس کو کہنا روا ہے
کہ راکب سمی رسول خداؐ ہے (کذا)

جدت پسندی:

میر عشق اپنے عہد کے ذہین لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس لئے انہیں نئے پن کی تلاش ہمیشہ رہتی تھی۔ ایک مرثیہ میں عشق نے اپنے عہد کی عزاداری کا ذکر کیا ہے۔ گرچہ ان رسوم میں آج بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی پھر بھی عشق کی یہ کوشش سماجی تاریخ نگاری کا ایک جزو ہے اور اس کی اہمیت مُسلم ہے۔

یہاں تعزیہ اٹھنے کے جلوس کا ایک منظر دیکھئے۔ جس سے عشق کی قوت بیان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

کی ہے خدا نے دولت و ثروت جنہیں عطا
کس دھوم سے وہ آج اٹھاتے ہیں تعزیا
ہوتے ہیں آپ ساتھ کھلے سر برہنہ پا
ہمراہ سب رفیق و عزیز اور آشنا
نکلے جدھر سے تعزیے رستہ وہ بس گیا
سب تھم کے روئے موتیوں کا مینہ برس گیا
کس حسن سے سجا ہوا اک اسپ خوش خرام
تصویر ذوالجناح شہنشاہ تشنہ کام
سارے بدن میں تیر ہی لٹکی ہوئی لجام
سر پر اڑاؤ خاک نقیبوں کا ہے کلام

کیوں کر پھرے نہ آنکھوں میں سامان کربلا
جاتی ہے آج مرکب سلطان کربلا

ابھی میر عشق کے مطالعے کے دوران ہم نے یہ دیکھا ہے انہوں نے ہر جگہ اسلوب کے ذریعے نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ یہ ان کی قادرالکلامی کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اس سلسلے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''عشق کی قدرت کلام سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ شاعرانہ نزاکتوں سے بڑھ کر قواعد زبان کی پابندی پر نظر رکھتے تھے اور نظم کی مشق جتنی بڑھتی جاتی تھی اتنی ہی پابندیاں بڑھاتے جاتے تھے۔ ان پابندیوں کے ساتھ کلام میں شگفتگی کا قائم رکھنا قدرت کلام کی بین دلیل ہے۔''[۴۰]

اس طرح انہوں نے مرثیے میں اپنی جدا راہ نکالی اور اسی وجہ سے وہ دبستان عشق کے بانی قرار پاتے ہیں۔ ان کے مرثیے میں تنوع، جدت اور لسانی پابندی تو ملتی ہے۔ لیکن شاعرانہ نزاکتیں، تخلیقی حسن و تجزیہ و تخیل کی وہ کیفیت پیدا نہ ہو سکی جسے مرزا غالب نے 'چیزے دیگر' کا نام دیا ہے۔

میر تعشق:

(ولادت ۱۰ رجب المرجب ۱۲۳۹ھ مطابق ۳ مارچ ۱۸۲۳ء۔ وفات ۳ رمضان ۱۳۰۹ھ مطابق یکم اپریل ۱۸۹۱ء)

نام سید مرزا اور تخلص تعشق تھا۔ میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے ان کی پیدائش اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج دال منڈی لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ ان کی تعلیم اپنے والدین کے ہاتھوں ہوئی۔ میر تعشق لکھنؤ میں سیّد صاحب کے لقب سے مشہور تھے۔

شاعری:

ان کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی تھی۔ وہ بھی دس گیارہ سال کی عمر میں آگے چل کر کامیاب غزل گو کی حیثیت سے شہرت بھی پائی تھی۔ مہذب کے مطابق انہوں نے کئی غزلیں کہی تھیں لیکن جب وہ ہندوستان سے عراق جانے لگے تو یہ سب اپنے ہمراہ لیتے گئے اور جب جہاز بیچ سمندر میں پہنچا تو غزل کی گٹھری میں وزن باندھ اسے سمندر میں ڈبو دیا۔ اور مرثیہ گوئی کی جانب خود کو مائل کر لیا۔ لیکن ان کے غزلوں کا ایک دیوان آج بھی ملتا ہے۔

اصلاح شعر: جہاں تک اصلاح شعر کا تعلق ہے اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ، لالہ سری رام اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی اپنی کتابوں میں انہیں ناسخ کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن ان کے خاندان کے لوگ اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے سوائے اپنے والد مرزا انس اور بڑے بھائی میاں عشق کے اور کسی سے اصلاح نہ لی تھی۔

مجموعہ کلام: مرزا تعشق کے مراثی کے دو مجموعے ''افکار تعشق جلد اوّل و دوم'' مرتبہ مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو لکھنؤ ۱۹۹۱ء (ii) ''براہین غم'' جلد اوّل، مرتبہ کاظم حسین لکھنؤ

(iii) براہین غم جلد سوم مرثیہ سید عبدالحسین تاجر کتب لکھنو

(IV) دیوان عشق

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تعشق نے کبھی بھی غزل گوئی ترک نہیں کی تھی۔ بقول مسیح الزماں:

''ورنہ اصلیت یہ ہے کہ تعشق نے نہ غزل کو کبھی حقیر یا معیوب سمجھا اور نہ کبھی اس سے کنارہ کش ہوئے۔''[۱۴]

موضوع:

تعشق کی مرثیہ گوئی میں بھی غزلیہ عناصر کی جلوہ فرمائی ہے۔ اس لیے پیرایۂ بیان بھی تغزل آمیز ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انہیں خود غزل کے مضامین سے بڑی دل چسپی تھی۔ یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرثیہ گوئی ان کے نزدیک اہل بیتؑ سے محبت کا تقاضہ ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

دل مرا الفت شبیر سے بھر دے یارب
جو بنے ابر یہ وہ دیدۂ تر دے یارب
جس میں محبوب کا سودا ہو وہ سر دے یارب
رشک خورشید ہو وہ داغ جگر دے یارب
خانۂ ماتم شبیر بنے گھر میرا
زلزلے آئیں جو تڑپے دل مضطر میرا

میر تعشق نے ہجر و وصال اور فراق کے مضامین کو بھی بڑی بے تکلفی سے اپنے مراثی میں نظم کیا ہے۔ انہوں نے وصل و ہجر کے مسئلہ پر بڑی دل چسپ باتیں کہی ہیں اور غم ہجر کی کسک کو ایک دل آویزی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کریں۔

سچ ہے دنیا میں شب ہجر بلا ہوتی ہے
دمبدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینے کے لیے تیر جفا ہوتی ہے
دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گذر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مرجانے کو

''شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن'' کی اگر سچی اور حقیقی تصویر دیکھنی مقصود ہو تو اسے معرکۂ کربلا کے پس منظر میں دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ جس میں مجاہدین حق کی خاطر اپنی جان لٹانے میں سبقت لے جانے پر مستعد اور آمادہ نظر آتے ہیں۔ شب عاشور کو تعشق نے ایک پردہ تصور کیا ہے جو ان کے محبوب (شہادت) سے ہم کنار ہونے میں مخل ہے۔

ہمیں یہاں ایک بات یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ اردو کی دو اصناف یعنی غزل اور مرثیہ کو ہم آہنگ کرنا اتنا سہل نہیں جتنا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ غزل میں فراق کے مضامین، محبوب کی جدائی اور وصال سے گریز کی بناء پر نظم کیے جاتے ہیں جس میں محبوب کو ستم گر کہا جاتا ہے۔ جبکہ مرثیہ میں روح و قالب کی جدائی ہے۔ یہاں ماں، بہن، بیٹے، بھائی، شوہر بیوی کے درمیان اس قسم کی تڑپ کا بیان ہے۔ ایک جگہ امام حسینؑ سے ان کے نوجوان فرزند کی جدائی بیان کی گئی ہے۔ علی اکبرؑ ہم شبیہ رسولؐ تھے اور رسولؐ کے عاشق بھی تھے۔ تعشق نے اس جدائی کا بیان اس طور پر کیا ہے۔

ہنگامۂ فراق تن و جاں قریب ہے

وقت وصال دست و گریباں قریب ہے

دل وصل کے گئے شب ہجراں قریب ہے

دامن سے چشم چشم سے داماں قریب ہے

حسرت سے جانب رخ روشن نگاہ ہے

چھپتا ہے چاند آنکھوں میں دنیا سیاہ ہے

مرثیہ میں جس قسم کے مضامین کو جگہ دی جاتی ہے۔ اس سے ایک مقدس روحانی فضا کا تصور ذہنوں میں پیدا ہوتا ہے۔ جبکہ غزل کے مضامین میں مادی جذبات کو دخل ہے۔ جس میں جنسیت اور تعیش کو بڑی حد تک دخل ہے۔ اس طرح ان دو متضاد مضامین کو یکجا کرنا ایک کٹھن کام ہے۔ لیکن تعشق نے یہ کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ انہوں نے غزل اور مرثیے کے اختلاف کو دور کر کے ان کو ایک دوسرے میں پیوست کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

کرب میں رات جدائی میں بسر ہوتی ہے

مے گل رنگ جناں خون جگر ہوتی ہے

دل کو تعجیل فراق تن و سر ہوتی ہے

عید ہوتی ہے جو ملنے میں سحر ہوتی ہے

لاکھ روکیں رہ الفت کے بھلانے والے

جاتے ہیں کوچۂ محبوب میں جانے والے

ہنسنے ہنسانے کے ساتھ تعشق نے رونے رلانے کے مضامین کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ فن کی بلند ترین منزل ہے۔ آپ کچھ دیر کے لیے سکوت کر کے کربلا کی المنا کی کو محسوس کریں تو اندازہ ہوگا کہ امام عالی مقام کی حیثیت ایک مظلوم کی ہے۔ اس دوران دشمنوں کا ایک سردار جس کے دل میں ایمان کی شمع روشن ہوتی ہے۔ وہ امام حسینؑ کی حقانیت کا اقرار کرتا ہے اور اُن کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے اور ان کی طرف سے مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے۔ آخر میں زخمی ہونے کے بعد امام حسینؑ کو مدد کے لئے صدائیں دیتا ہے۔ تعشق اس مضمون کو بھی تغزل کے رنگ میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بے اختیار داد منھ سے نکل جاتی ہے۔ امام حسینؑ حر کی لاش کے قریب پہنچتے ہیں۔ حر بے ہوش ہیں اور غشی کی کیفیت طاری ہے۔

اس موقع پر تعشق یہ کہتے ہیں کہ:

جھک کے ہشیار۔ کیا غش میں جو پایا اس کو
لخلخہ گیسوئے مشکیں کا سنگھایا اس کو

یہاں تعشق کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایسے غمناک بیانوں میں بھی غزل کے مضامین اس طرح جگہ دیتے ہیں کہ فن کامیابی سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

دوسری جگہ امام حسینؑ کے چھوٹے بچے علی اصغرؑ کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

ضعف آنکھوں پہ صدمے عرق آنے سے بڑے ہیں
نرگس کے ہیں دو پھول کہ پانی میں پڑے ہیں

تعشق کے یہاں تمام مرثیوں میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف یا صبح کے پُر بہار مضامین کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ یہاں بھی مصائب کے بیان کے لیے گنجائش پیدا کر لی گئی ہے۔ یہ مضامین ان کے مراثی میں پارہ پارہ بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔

اسلوب:

جہاں تک میر تعشق کے اسلوب کا بیان ہے وہ غزل کے آہنگ کو مرثیے کے رنگ میں سمو لیتے ہیں اور یہی ان کا امتیازی کمال ہے۔

منظر نگاری:

میر تعشق کے عہد میں آتے آتے منظر نگاری کو مرثیہ میں ایک مستقل جگہ مل چکی تھی۔ گرچہ اسے ہم انیس و دبیر کے یہاں بھی دیکھتے ہیں۔ تعشق نے اس کی ضرورت کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ ایک جگہ انہوں نے صحرائے کربلا کی تصویر کشی اس طرح سے کی ہے کہ وہ غم والم کی تصویر بن کر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو۔

کھینچ اے قلم مرقعۂ صحرائے کربلا
ہر اک کی نگاہ میں پھر جائے کربلا
کُھب جائیں سب کی آنکھوں میں گلہائے کربلا
لہرا رہا ہو سامنے دریائے کربلا
سرخی کے مدھوں دوش پہ ایسے پڑے ہوئے
مقتل میں جس طرح سے ہوں لاشے پڑے ہوئے

صبح کا منظر:

تعشق نے صبح کا منظر اس طرح پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کریں۔

وہ سحر اور وہ گلزار حسینؑ کی شمیم
لوٹتی پھرتی تھی سبزہ پہ ہر اک سمت نسیم
تھی لبِ جو پہ یہ تسبیح کہ اے رب کریم
محسن خلق ہے تو، ہے ترا احسان قدیم
جوش پر معرفت حق تھی سمندر کی طرح
دل حبابوں کے بھرے آتے تھے ساغر کی طرح

گرمی کا سماں: تعشق نے صبح کے منظر میں کربلا کی گرمی کا بیان اپنے انداز میں اس طرح کیا ہے۔ بند ملاحظہ کریں۔

تھا دھوپ کی زردی سے بیابان بلا زرد
جنگل کے درختوں نے بھی پہنی تھی قبا زرد
سب کھیت بھی تھے زرد، زمین زرد، ہوا زرد
آندھی مگر آئی ہوئی تھی حد سے سوا زرد
یک رنگ فقط خاطر پاک شہ دیں تھی
سرخی کہیں جز چہرہ شبیر نہیں تھی

اس منظر نگاری میں مبالغہ آرائی کو بھی دخل ہے جو مشرقی شاعری میں شامل ہے۔

جذبات نگاری:

جذبات ایک ایسی چیز ہے جس سے کسی بھی انسان کا دل خالی نہیں ہے۔ یہ جذبات خوشی کے بھی ہوتے ہیں اور غم کے بھی۔ جب کوئی شاعر انہیں نظم کے پردے میں سمو کر پیش کرتا ہے تو یہ جذبات نگاری کہلاتی ہے۔ اس سلسلے میں صفدر حسین تعشق کی جذبات نگاری کا ذکر کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں کہ:

''تعشق چونکہ قادرالکلام بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی۔ اس لیے واقعات کے بیان میں وہ جگہ جگہ چٹکیاں سی لیتے ہوئے چلتے ہیں اور ایسی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھتے ہوئے گذرتے ہیں جس سے ایک خاص وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔''[۴۲]

امام حسینؑ کی ایک بیمار بیٹی فاطمہ صغراؑ ہے۔ امام انہیں علالت کی بناء پر سفر میں اپنے ساتھ نہیں لے جاتے۔ اس کا اس کے ذہن پر شدید نفسیاتی ردعمل ہوتا ہے۔ اس وقت اس کے دل میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں وہ اپنی بیماری اور موت کے مختلف پہلوؤں پر مایوسی و نا اُمیدی سے نظر ڈالتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

یاد آئیں گے بہت نزع میں بابا مجھ کو
ہائے کیوں چھوڑ گئے گھر میں اکیلا مجھ کو
کیا کہوں آٹھ پہر رنج ہے کیسا مجھ کو
دیکھ لیں سب کو یہ ہر دم ہے تمنا مجھ کو
بھانجے بھائی، بھتیجے شہ والا آئیں
قبر تک جا کے مری لاش کو پہنچا آئیں

اخلاقی مضامین:

بلا شبہ تمام اہل بیتؑ بلند اخلاق کے حامل تھے۔ اس لیے مرثیہ نگاروں نے اس کے ذریعے سے لوگوں کے ضمیر کو بیدار کرنے کا کام لیا جن میں انسانی عزم، استقلال، ایثار و قربانی، وفا شعاری اور حق پرستی ہیں، تعشق بھی اس رمز سے آگاہ تھے اور اپنے مراثی میں اعلیٰ اخلاقی قدروں کو پیش کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس کی مثال ایک بند میں پیش کر رہا ہوں۔

منزل پہ گو پہنچ گئے طے ہو گیا سفر
کمریں بندھی ہوئیں ہیں ابھی تک جہاد پر
موزے چڑھے ہوئے ہیں عمامے ہیں زیب سر
لینا ہے خون شاہ کا بدلا انہیں مگر
لیٹے ہیں رنج میں دل و جان بتولؑ کے
شائق ظہور قائم آل رسولؐ کے

میر تعشق نے اپنے مراثی میں دنیا کی بے ثباتی کے مضامین بھی شامل کیے ہیں تا کہ سامعین کو عبرت حاصل ہو۔ یزیدی فوج کے پیش نظر صرف دنیا داری کی فکر ذہن پر سوار رہتی ہے جبکہ اہل بیتؑ کے پیش نظر فکر عقبیٰ دامن گیر رہتی ہے۔ جہاں تک حق پرستوں کا سوال ہے وہ دولت دنیا کی چنداں پرواہ نہیں کرتے۔

ایک بند اس کی مناسبت سے یہاں پیش کر رہا ہوں۔

دنیا میں ایک حال میں رہنا محال ہے
گہ اوج آفتاب کو ہے گہ زوال ہے
جو آج سرفراز ہے کل پائمال ہے
کل ایک رات بدر کو حاصل کمال ہے

ہوتے ہی صبح جلوہٗ مہتاب ہوگیا
انجم کی انجمن کا مرقع الٹ گیا

رزم نگاری:

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں رزمیہ کو بڑی اہمیت ہے اس کی بناء پر ہی دلیری شجاعت کی پرکھ ہوتی ہے۔ تعشق کے یہاں شخصی جنگ کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جس میں حرب وضرب کے بیان میں تیروتبراور تیغ وسنان کا استعمال ہوتا ہے۔ یہاں علی اکبرؑ کی جنگ کا منظر پیش کرر ہا ہوں۔

لرزاں ہیں آمد علی اکبرؑ سے بدشعار
یاد آرہی ہے سطوت عباسؑ نامدار
نیزے اٹھا اٹھا کے جو آگے بڑھے سوار
جولاں کیا ادھر علی اکبرؑ نے راہوار
عباسؑ کے جہاں پہ قدم تھے بڑھے ہوئے
آکر وہیں پہ اکبرؑ مہ رو کھڑے ہوئے

ایک اور جگہ میدان جنگ میں امام حسینؑ کی آمد اور یزیدی لشکر کی ابتری کو نظم کیا گیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

آمد مہ بتول کی ہے فوج شام میں
بے دم ہیں مارے خوف کے خنجر نیام میں
جوہر ہوئے ہیں قطرہٗ خوں ہر حسام میں
جا کر چھپے ہیں فوج کے افسر خیام میں
ہیں بے حواس رعب شہ دیں پناہ سے
جاسوس جو پھرے ہیں خبر لے کے راہ سے

میدان جنگ کا منظر پیش کرتے وقت تعشق نے حضرت حُر کی جاں بازی کا ذکر اس طرح کیا ہے یہ بند دیکھئے۔

حُر نے تلوار کا اک ہاتھ جدھر چھوڑ دیا
دل کو چھوڑا نہ سلامت نہ جگر چھوڑ دیا
کس دن اس برق کی گرمی نے اثر چھوڑ دیا
کوچہٗ زخم کا سوزن نے اثر چھوڑ دیا

دود بن بن کے نفس کی جو ہوا آتی ہے
دہن زخم سے اُف اُف کی صدا آتی ہے

مکالمہ نگاری:

اردو مرثیے میں مکالمے کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ یہ مکالمے تو کبھی امام حسینؑ اور ان کے انصار اور اہل بیتؑ سے متعلق ہوتے ہیں اور کبھی فوج اشقیا سے متعلق تعشق کے یہاں بھی مکالمے ان کی مناسبت سے ہی لکھے گئے ہیں۔ تعشق کی مکالمہ نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

اکبرؑ یہ عرض کرتے تھے حضرت سے دمبدم
کیوں اس قدر ملول ہیں شاہنشہ اُمم
میں کیا ہوں جس کے ہجر کا ہے آپ کو یہ غم
کچھ کم نہ تھے غلام سے عباسؑ ذی حشم
کیا کیا اٹھائے رنج شہ نامدار نے
صابر کیا ہے آپ کو پروردگار نے

فرماتے ہیں پسر سے یہ شاہنشہ ہدا
بیٹا ہر ایک بات کی ہوتی ہے انتہا
اس عمر میں یہ رنج یہ اندوہ جاں گزا
پیری ہے ضعف کیوں نہ ہو اب دمبدم سوا
اس حال میں عبث ہے یہ کہنا بھی آپ کا
بیٹا اخیر وقت ہے مظلوم باپ کا

تلوار کا بیان:

بلا شبہ تلوار کو میدان جنگ میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر کسی شخص کا سپاہی ہونا بعید از عقل تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مرثیوں میں تلوار اور اس کی کاٹ کا ذکر تمام مرثیہ گویوں کے یہاں ملتا ہے۔ تعشق نے تلوار کو دلہن یا معشوق سے استعارہ کر کے میدان جنگ یا محفل یار کے روایتی انداز سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔

وہ تیغ یوں جدا ہوئی کاٹھی سے خشمگیں
جیسے بگڑ کے اٹھتے ہیں پہلو سے نازنیں

تھا میان اس کی ہجر میں دل کی طرح حزیں
روتا ہے جیسے منھ پہ کوئی لے کے آستیں
ایما پہ تھا کہ رشتۂ دامن پہ ہاتھ ہے
خالی ہے جسم جان مری تیرے ساتھ ہے

گھوڑے کا بیان:

میدان جنگ میں تلوار کے بعد گھوڑے کی اہمیت سب سے بڑھ کر ہے۔ گھوڑا سپاہی کے لئے رفیق و مونس بھی ہے اور اس کی شجاعت کا نقیب بھی ہے۔ عربوں کی جنگ کے تمام تاریخ اگر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ عربی گھوڑا ہر جگہ اپنی چستی و پھرتی کی بناء پر مشہور ہے۔ تعشق کے مراثی میں بھی گھوڑے کا بیان موجود ہے لیکن اس میں ایک محبوبۂ دلنواز کا عکس موجود ہے۔ یہاں مثال کے طور پر گھوڑے کی تعریف میں یہ بند پیش کرتا ہوں۔

بن کر جو چلا سب نے یہ جانا دلہن آئی
جب یال اڑی نکہت مشک ختن آئی
فرحت ہوئی روحوں کو جو بوئے بدن آئی
مہکی ہوئی پھولوں میں ہوائے چمن آئی
چلنے میں عجب طور ہیں اس رشک پری کے
کچھ تیز ہے جھونکوں سے نسیم سحری کے

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تعشق نے اپنی مرثیہ گوئی میں جہاں غزل اور مرثیہ کو ایک دوسرے میں پیوست کیا ہے۔ وہیں ان کی جذبات نگاری، واقعات نگاری اور محاکات پر قدرت نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بے ثباتیٔ دنیا، مال و دولت اور جاہ و منصب سے بے رغبتی کے بیان کو انہوں نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ اس خوبی کی وجہ سے تعشق دبستان عشق کے قدر اوّل کے شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

سید عسکری مرزا مؤدب: (ولادت ۱۸۷۸۔ وفات ۱۹۵۳ء)

نام سید عسکری مرزا اور تخلص مؤدبؔ تھا۔ والد کا نام سید حیدر مرزا ادیبؔ تھا۔ اپنے ننہیال واقع فرنگی محل لکھنؤ میں ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ مطابق ۴ راپریل ۱۸۷۸ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے پائی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں جب والد کا انتقال ہوگیا تو رشیدؔ نے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی اور انہیں مختلف علوم و فنون شاعری سے متعارف کرایا اور اکیس سال تک ان کے کلام پر اصلاح دی۔ اس سلسلے میں سید سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

''مؤدب کے فن کی تربیت رشید کے ہاتھوں میں ہوئی۔ رشید نے انہیں اپنی زبان چسائی اور مرثیہ گوئی سکھائی اپنے انداز کی اس لیے ان پر رشید کا رنگ خوب گہرا چڑھا۔''۴۳

مؤدب نے حمید کے انتقال کے بعد اپنا خاندانی منصب یعنی مرثیہ خوانی کا آغاز کیا اور رشید کی مخصوص مجلسیں پڑھنے مختلف مقامات پر گئے۔ ان میں حیدر آباد کی مجلسوں کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔

مؤدب کا انتقال ۱۳ شوال ۱۳۷۲ھ مطابق ۲۶ جون ۱۹۵۳ کو لکھنو میں ہوا۔ ان کی اولاد میں سید محمد میرزا مہذب کا نام آتا ہے۔ جنہوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی تھی اور نام پیدا کیا تھا۔

تصانیف: مؤدب کی جملہ تصانیف کے متعلق سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

''حضرت مؤدب نے تقریباً ۱۵۴ مرثیے، ڈھائی ہزار رباعیاں تقریباً تین سو سلام اور ایک سو قصیدے کہے ہیں۔ جو موجود ہیں۔ یہ تعداد مؤدب کے اصحاب کی بتائی ہوئی نہیں ہے بلکہ اہل بیتِ مؤدب کی بتائی ہوئی ہے۔ مؤدب صاحب کی زندگی میں ان کے مرثیوں کی نو جلدیں شائع ہو چکی تھیں۔''۴۴

اصلاح کلام:

مودب نے اپنے کلام میں رشید سے اصلاح لی تھی۔ جس کا ذکر انہوں نے ایک بیت میں اس طرح کیا ہے۔

بلبل باغ رشید سخن آرا ہوں میں
فلک نظم کے وہ بدر تھے، تارا ہوں میں

موضوع:

مودب کے کلام کا بڑا حصہ بہار کے مضامین سے بھرا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ کریں۔

وہ حسن گل وہ بہار چمن وہ شادابی
وہ عشق گل عنادل کے دل کی بیتابی
نسیم صبح معطر، خزاں کی نایابی
چمن میں فرش زرگل سے سب ہے کم خوابی
سفید پھول جو سوسن کے پاس کھلتے ہیں
طیور جانتے ہیں دونوں وقت ملتے ہیں

ساقی نامہ: ساقی نامہ کا یہ بند ملاحظہ کریں۔

ہاں ساقیا شراب محبت پئیں گے ہم
ساغر نہ زر نگار ہی لیں گے نہ جام ہم

بس اب نہ دیر کر تجھے اللہ کی قسم
دے جام جس کو پی کے بڑھے مدح خواں کا دم
میدان نظم سہل سے طے دو قدم میں ہو
ہاتھوں میں زور جس سے روانی قلم میں ہو

مودبؔ نے ساقی نامہ کی مدد سے مرثیوں کو دلاویز بنانے کی کوشش کی ہے۔ رزم اور بزم دونوں ہی کے میدان میں ان کا ساقی ان کی رفاقت کرتا ہے۔ گویا یہ رزم کے ماحول کو بھی پُر فضا بنا دیتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

پانی میں نیمچوں کے ہے برسات کا سماں
بدلی کی طرح چھا گئے پھل اٹھ کے ناگہاں
ایک ایک ناپ ان کی ہے برق شررفشاں
جوہر نہیں ہیں ابر کے ٹکڑوں میں بوندیاں
ڈوبیں گے ان کے دل میں سپہ نحس وشوم کے
برسے گی نیمچوں کی گھٹا جھوم جھوم کے

اس طرح کے بیان سے رزم کا کوئی اصل تصور ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ عیش کا ماحول بنتا ہے۔ انہوں نے مرثیے میں حضرت قاسمؑ وارزق کی جنگ لکھی ہے۔ لیکن اس میں بھی عمل و جد و جہد کی کمی نظر آتی ہے۔ مثلاً جنگ میں حرب و ضرب برچھیوں اور نیزوں کے ٹکراؤ کی کیفیتیں مفقود ہیں۔ یہ بند دیکھئے۔

چمکے جو رن میں جوہر تیغ دو سر کے پھول
مرجھائے مل کے سینہ میں داغ جگر کے پھول
چلائی موت ہوں گے نہ اس بدگہر کے پھول
لیتے ہیں دست نحس میں ٹوٹے پہر کے پھول
غم سے ہوا نڈھال بجھا دل شریر کا
گل ہنس دیا ریاض جناب امیر کا

اسلوب:

جہاں تک مودبؔ کی مرثیہ نگاری میں اسلوب کا تعلق ہے اس میں رشیدؔ صاحب کی پیروی وتقلید نظر آتی ہے۔ انہوں نے مرثیے میں غزل کے مضامین بہ کثرت پیش کیے ہیں۔ انہیں اس بات کا زعم تھا کہ وہ رشیدؔ کے وارث کی حیثیت سے ان کی روایات پر گامزن ہیں۔ مثلاً

بیلیں ویسی ہی، روش ویسی ہی، گلشن بھی وہی
گل کی کلیاں بھی وہی باغ کا دامن بھی وہی

جنگ کا بیان اس بند میں دیکھئے۔

پیدل سوار محو تھے سب سوئے کارزار
ارزق چلا جہاں سے یہ ہر سو ہوئی پکار
برچھا زمیں پہ شیر نے پھینکا اٹھا غبار
بچ اے لعیں یہ کہہ کے کیا، تیغ کا جو وار
سر پر رکی حسام نہ گھوڑے کی زین پر
شمشیر کاٹتی ہوئی آئی زمین پر

بہ حیثیت مجموعی مودبؔ کے مراثی کا جائزہ یہ بتاتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو فن کی منزلوں سے دوچار کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ پوری زندگی اپنے اصولوں کی پابندی کرتے رہے۔ ان سے آگے بڑھنا ان کے نزدیک جائز نہیں تھا۔

پیارے صاحب رشید: (ولادت ۵ مارچ ۱۸۴۶ء مطابق ۱۷ ربیع الاوّل ۱۲۶۳ھ۔ وفات ۱۹۱۷ء)

نام مصطفیٰ میرزا، عرف پیارے صاحب اور تخلص رشیدؔ تھا۔ والد کا نام سید احمد میرزا صابرؔ تھا۔ ان کی شادی میر انیسؔ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ اس طرح میر عشقؔ ان کے چچا اور میر انیسؔ حقیقی نانا تھے۔ رشیدؔ کی ولادت محلہ راجہ بازار لکھنؤ میں ۵ مارچ ۱۸۴۶ء مطابق ۱۷ ربیع الاوّل ۱۲۶۳ھ کو ہوئی تھی۔

رشیدؔ کی تعلیم و تربیت میر عشقؔ کی نگرانی میں ہوئی۔ میر عشقؔ اپنے بھتیجے کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ انہوں نے رشیدؔ کو عربی و فارسی کی تعلیم کے علاوہ فن سپہ گری، شہ سواری اور تیغ زنی کے جوہر سکھائے۔ انہوں نے رشیدؔ کی تعلیم و تربیت کے لیے اکثر اساتذہ کی بھی خدمات حاصل کی تھیں۔ اس وجہ سے رشیدؔ کی علمی استعداد ان کے وقت میں احترام کی نظر سے دیکھی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ جانشین عشقؔ اور وارث انیسؔ ہونے کی بناء پر ان کی رائے مستند مانی جاتی تھی۔

جب رشیدؔ نے شاعری شروع کی تو اس کی اصلاح کے لیے انہیں کئی اساتذہ کے پاس جانا پڑا تھا۔ بقول ابواللیث صدیقی:

''شاعری میں میر انیسؔ کے علاوہ اپنے چچا میر عشقؔ اور ان کے چھوٹے بھائی میر تعشقؔ دونوں سے مشورہ کرتے تھے۔''[۴۵]

اس بیان سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ رشیدؔ میر انیسؔ کے شاگرد تھے لیکن وہ اپنے چچا میر عشقؔ اور میر تعشقؔ سے بھی اصلاح لیتے تھے۔ اس سلسلے میں خود ان کا بیان دیکھئے۔

میں بھی ہوں وارث طرز سخن میر انیسؔ
ہوں تعشقؔ کے سبب ملک مضامیں کا رئیس
مونسؔ خلق ہوں میں میری زباں ہے جو سلیسؔ
ایک ہی باغ کے دو پھول ہیں میں اور نفیسؔ
خوب تحقیق میں بچپن سے رہی کد مجھ کو
مستند ہوں کہ ملی عشق کی مسند مجھ کو
بلبل گلشن ناسخ ہوں یہ ہے فخر کی جا
اُنس جد ہیں میرے صابرؔ ہیں پدر صبر چچا
تھے خلیقؔ اور حسن ہیچ مداں کے نانا
اُنسؔ نانا کا تخلص بھی ہے یہ ربط ہوا
آج ہے سب کے زبان زد کہ وحیدؔ ایسا تھا
کل مجھے یاد کریں گے کہ رشیدؔ ایسا تھا

جہاں تک شعری اصناف میں مشق سخن کا تعلق ہے اس میں ان کا نام بہ حیثیت غزل گو، رباعی گو اور مرثیہ گو لیا جاتا ہے۔لیکن اس وقت ہمیں صرف ان کی مرثیہ گوئی کے تعلق سے ہی بات کرنی ہے۔لیکن اس بات کو بھی اپنے پیش نظر رکھنا ہے کہ جب کوئی شاعر کسی اصناف میں زیادہ مشق کر لیتا ہے تو اس کا اثر دوسری اصناف میں بھی ظاہر ہو ہی جاتا ہے۔رشیدؔ صاحب کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔وہ اپنے مراثی میں بھی غزلیت کو زیادہ خوبی سے پیش کرتے ہیں۔

مجموعۂ کلام: رشیدؔ کے مراثی کا ایک مجموعہ ''مراثیٔ رشید'' کے نام سے مہذبؔ لکھنوی نے نظامی پریس لکھنو سے شائع کیا ہے۔

موضوع:

رشیدؔ نے اپنے ایک مرثیہ کا موضوع علی اکبرؔ کی جوانی کو بنایا ہے۔اس کو اچھوتے اور جداگانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ایک بند ملاحظہ ہو۔

جواں ہوئے علی اکبرؔ جہاں سے جانے کو
غضب ہے بھیگی مسیں خون میں نہانے کو
بڑھائی زلف بلائے فراق لانے کو
ہنسی بھی پیاری ہوئی باپ کے رُلانے کو

شروع رغبت دل برچھیوں کے پھل سے ہوئی
ظہور خط جو ہوا رسم خط اجل سے ہوئی

رشید نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کو بھی اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ ان دونوں کے مثال کے طور پر ایک ایک بند پیش کرتا ہوں۔ پہلے ساقی نامہ کا بند ملاحظہ ہو۔

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوثر دے
رکے نہ ہاتھ پیا پے، پلا برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے
نہ دے سبو وخم وجام ،دل مرا بھر دے
ترنگ نشہ کی ہے رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے ایک دیں فروش لڑتا ہے

بہاریہ مضامین کے تعلق سے یہ بند دیکھئے۔

چال ہے باد صبا کی، ہے کہ بیتاب شجر
دم بدم لیتی ہے گلزار میں اک اک کی خبر
کبھی اس گل پہ عنایت ہے کبھی اس گل پر
کبھی جاتی ہے ادھر اور کبھی آتی ہے ادھر
شوخ میں لوٹتے ہیں برگ خزاں دیدہ بھی
کروٹیں لے رہا ہے سبزۂ خوابیدہ بھی

اسلوب:

رشید کا اسلوب اور طرز ادا فطرت کے حد درجہ قریب ہی نہیں بلکہ اس سے ہم آہنگ بھی ہے۔ یہاں ہندوستانی مزاج اور طرز معاشرت کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ روزمرہ اور عوام الناس کی زبان کا برمحل استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔
جناب زینبؑ اپنے بیٹے عونؑ ومحمدؑ کو ہر آن میدان میں جانے اور امام حسینؑ پر جانثاری کی ترغیب دیتی ہیں۔لیکن جب علی اکبرؑ سے میدان جنگ میں جانے کی اجازت مانگتے ہیں تو ان کا لہجہ اس طرح کا ہوتا ہے۔

خدا کی شان ہوئے آپ ایسے خودمختار
چلے ہیں مرنے کو میداں میں باندھ کر تلوار
لحاظ اب نہ کروں گی کہ آرہا ہے پیار
کہوں گی لفظ خلاف مزاج اے دلدار

یقیں ہوا کہ محبت کا تم کو جوش نہیں
برا نہ مانیو ، واری کہ مجھ کو ہوش نہیں
جوان ہوتے ہی کیسے بدل گئے فی الفور
کبھی تمہاری محبت کا پہلے تھا یہ طور
نگاہ اور ہے آج آنکھ اور تیور اور
تم اور ہو گئے بیٹا اگر کرو کچھ غور
یہ حال تھا کبھی دم بھر جدا نہ ہوتے تھے
وہی ہو تم جو پھوپھی جان مجھ کو کہتے تھے

یہاں ''برا نہ مانیو''، ''واری''، ''آنکھ اور تیور'' کا استعمال نہایت خوبی کیساتھ رشید نے کیا ہے۔

گھوڑے کی تعریف: گھوڑے کی تعریف میں رشید کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

اس رخش کو عباسؑ سا اسوار سنبھالے
دوڑے جو صبا ساتھ پڑیں پاؤں میں چھالے
نرغے میں جہاں پہلوؤں سے مل گئے بھالے
رہوار نے گویا پر پرواز نکالے
سب شامیوں سے بڑھ کے طرارا نکل آیا
شب ختم ہوئی صبح کا تارا نکل آیا

تلوار کی تعریف: رشید کے یہاں تلوار کی تعریف دیکھئے۔

یہ چلی جس پہ وہ جینے کی قسم کھانے لگے
ابر وہ جس سے قضا ابر صفت چھانے لگے
آب ایسی ہے کہ ہر بحر میں موج آنے لگے
لچک ایسی ہے کہ دل برق کا تھرانے لگے
کب کسی دل میں دم جلوہ گری تھمتی ہے
کہیں شیشے میں اتر کر یہ پری پھرتی ہے

اب رجز کا بیان دیکھئے

فرس بڑھا کے وہ میکش قریب آیا جب
کہا لعیں نے بتائیں حضور نام و نسب

دیا جواب کہ دنیا میں جانتے ہیں سب
ہے ماں کا ملکِ عجم اور پدر ہیں شاہ عرب
چراغ خانۂ ابن بتول کہتے ہیں
مجھی کو لوگ شبیہہ رسولؐ کہتے ہیں

رزمیہ: رزمیہ بیان کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

تکتے ہیں فوج کو وہ شیر زیاں تیغ بکف
اس کے بچے ہیں یہ جس شبیر کا بیشہ ہے نجف
اس قدر غیض ہے جانیں ہوئی جاتی ہیں تلف
کبھی اعدا پہ نظر ہے کبھی حضرت کی طرف
دھیان ہے شہ کو یہ دم بھر میں جدا ہوتے ہیں
دیکھتے ہیں انہیں اور پھیر کے منہ روتے ہیں

منظر نگاری:

رشیدؔ کے کلام سے اس کی ایک مثال پیش کرتا ہوں جس میں صبح کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

جب ے نور سے لبریز ہوا جام سحر
خلق میں ہوگیا ہنگامۂ ہنگام سحر
دی مؤذن نے اذاں بڑھنے لگا نام سحر
روشن مہر کی لانے لگی پیغام سحر
معرفت تھی جسے وہ محو ثنا خوانی تھا
کہ رُخ پیر فلک چہرۂ نورانی تھا

رشیدؔ کے کلام کے درج بالا مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ میں ساقی نامہ اور بہاریہ کو مستقل طور پر شامل کیا ہے جس سے مرثیے کی ادبی شان میں اضافہ ہوگیا۔ ان کی زباندانی بھی مسلّم تھی اور لکھنو میں ان سے زبان کے متعلق سند لی جاتی تھی۔ زبان و بیان صاف اور دلکش ہے۔ صنعت گری، روزمرہ اور محاورے بہت خوبی سے استعمال کیے گئے ہیں۔

سید باقر مرزا حمیدؔ (وفات ۱۹۳۰ء)

نام سید باقر مرزا اور حمیدؔ تخلص تھا۔ والد کا نام احمد مرزا تھا اور حمیدؔ عشقؔ کے بھتیجے تھے۔ حمیدؔ اپنے

بھائیوں میں رشیؔد اور سعیؔد سے چھوٹے تھے۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق ۷۰ سال کی عمر میں ۱۹۳۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ تعشؔق کو حمیؔد سے غیر معمولی اُنسیت تھی۔ لہٰذا انہوں نے انہیں بیٹا بنالیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے شاعری میں انہیں سے اصلاح بھی لی تھی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد حمیؔد، رشیؔد سے اصلاح لینے لگے تھے۔ ایک مرثیہ میں انہوں نے خاندان انیؔس سے بھی اپنی رشتہ داری کو باعث افتخار کہا ہے۔ بند ملاحظہ کریں۔

جو طریقہ تھا تعشؔق کا وہ میرا ہے طریق
اُنسؔ ہے مثل انیؔس اس سے جو کوئی ہے شفیق
عشقؔ شبیر ہے مونس تو سوا ہے توفیق
مجھ میں ہے خلق حسن اس سے ہوں مشہور خلیقؔ
یہ دعا ہے یونہی دے سب کو خدا نفس نفیس
جس طرح سے کہ ہوا مجھ کو عطا نفس نفیس

اور رشیؔد کی شاگردی کے ضمن میں لکھتے ہیں

کیوں نہ لوں بھائی سے اصلاح کہ وہ ہیں اعلم
جس جگہ لفظ بنا دیتے ہیں بالطف وکرم
عالم وجد میں ہوتا ہے یہ میرا عالم
مُسکرا دیتا ہوں آتا ہے زباں پر پیہم
اب نہیں مثل خضر راہ دکھانے والے
تم سلامت رہو اے میرے بتانے والے

رشیؔد کے انتقال کے بعد حمیؔد ان کے جانشین کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے حصول معاش کے لیے مرثیہ خوانی کو ذریعہ بنایا۔ کچھ خاندانی جائیداد بھی تھی۔ انہیں کے ذریعہ انہوں نے سفید پوشی کی زندگی گذاری۔

حمیؔد کے مرثیوں کی کل تعداد ساٹھ بتائی جاتی ہے لیکن یہ سب ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ صرف ایک مرثیے کو مہذؔب نے ''اذکار محسن'' میں شامل کیا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

ع کسی کو بھی نہ کسی سے کرے نصیب جدا

موضوع:

حمیؔد کی مرثیہ گوئی میں دبستان عشق کی خصوصیات شامل ہیں۔ بعض اوقات یہی چیز ان کے مراثی کا نمایاں پہلو بن جاتا ہے۔ ان کے کچھ مرثیوں کے تمہیدی حصوں میں تغزل آمیز مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

کسی کو بھی نہ کسی سے کرے نصیب جدا
گلوں سے ایک نفس ہو نہ عندلیب جدا
نہ ہو وطن سے نہ گھر سے کوئی غریب جدا
کبھی کسی سے کسی کا نہ ہو حبیب جدا
سوا خوشی کے نہ پہلوئے رنج و غم نکلے
مزا ہے زانوئے محبوب پر جو دم نکلے

حمیؔد نے اپنے ایک مرثیہ میں تلوار کی تعریف بیان کی ہے اسے ایک معشوق پُرعشوہ و ناز کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ دوسری جگہوں پر تلوار کو شجاعت و جرأت کا حامل مانا ہے اور اسے انتہائی احترام کا درجہ دینے کے خیال سے اس کا ذکر مذہبی تقدس و احترام کے ساتھ کیا ہے۔ بند ملاحظہ کیجئے۔

اس کے جوہر ہیں خدا داد یہ ہے وہ تلوار
حامل وحی اسے لائے بہ حکم غفار
اس کو حاضر جو کیا پیش رسولؐ مختار
پائے حیدر کے سوا ان کے نہیں تھا حقدار
آب اس تیغ میں ہے جوش میں یادریا ہے
بعد ہر جنگ کے زہراؑ نے اسے دھویا ہے

حمیؔد کے ایک دوسرے مرثیے کا مطلع ہے ''ہو چکے حضرت قاسمؑ بھی جو قربان حسینؑ''۔ اس مرثیے میں انہوں نے مجاہدوں کے جذبہ ٔ قربانی کا تفصیلی ذکر کیا ہے جس میں ہر مجاہد اپنی قربانی پیش کرنے میں سبقت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ یہی جذبہ خود امام حسینؑ کے دل میں بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ حضرت عباسؑ و علی اکبرؑ کے پہلے وہ اپنی جان خدا کی راہ میں پیش کر دیں۔ قربانی کا یہ جذبہ صرف مردوں تک ہی محدود نہیں ہوتا ہے بلکہ عورتیں بھی اس جذبے سے سرشار ہیں۔ حمیؔد نے حضرت عباسؑ کی زوجہ کا مکالمہ اس طرح پیش کیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

گھر میں ہوتی ہیں جو اندوہ و تعب کی باتیں
منھ مرا تکتے ہیں سن سن کے یہ سب کی باتیں
تم سے کس وقت کی باتیں کہوں کب کی باتیں
جس میں چھوٹے کی تو صاحب ہیں غضب کی باتیں
کہتا ہے سر ہو جدا شاہ کے سر کے بدلے
مارے بس ہم کو ستم گار پدر کے بدلے

اُسلوب:

حمیدؔ نے اپنی مرثیہ گوئی میں تعشقؔ کے رنگ کی مکمل پیروی کی۔ اس کا ایک منفی نتیجہ یہ نکلا کہ بعض لوگوں کو ان کے کلام پر تعشقؔ کے کلام کا دھوکہ ہوا۔ کچھ لوگوں نے اس بناء پر انہیں تعشقؔ کا سارق مرثیہ گو سمجھا۔ حمیدؔ کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام واقعی تعشقؔ کے کلام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کا ایک جگہ ایک بند میں انہوں نے اس طرح اقرار بھی کیا ہے۔ وہ بند دیکھئے۔

بعض کہتے ہیں کہ پڑھتا ہے تعشقؔ کا کلام
دیکھوں کیا ہوتا ہے اس بغض وحسد کا انجام
اپنے نزدیک مجھے کرتے ہیں گویا بدنام
یہ سمجھتے نہیں ، ہے فخر کا میرے یہ مقام
مرثیے ہوں گے نہ اب اس سے فزوں تر میرے
شک تعشقؔ کے سخن کا ہے سخن پر میرے

لیکن کہیں کہیں اس رنگ سخن سے ہٹ کر بھی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

رزم کا بیان: حمیدؔ اپنے مرثیوں میں رزم کا بیان اس طرح کرتے ہیں جس میں تلواروں کی چمک، نیزوں کی کڑک، گھوڑوں کا تگ و پو، موت، انتشار، دہشت، گھبراہٹ اور رعب دل پر اپنا اثر قائم کرتے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

جو آتی جاتی تھی تیغ حُر جری سن سن
تو کانپ کانپ کے ہر بار بولتا تھا رن
ہوا نے چھپنے کو ڈھونڈھا تھا کوہ کا دامن
خدا پناہ میں رکھے ہر ایک کا تھا سخن
کوئی ہو کانپتا تھا قتل گہ میں آنے سے
قضا بھی آئی تو اس تیغ کے بہانے سے

کردار نگاری:

حمیدؔ نے باضابطہ طور پر کردار نگاری کی کوشش نہیں کی۔ البتہ ان کے مراثی میں انسان کی اعلیٰ صفات مثلاً، عدل، جرأت، ایثار، خلوص اور قربانی کے بیانات کثرت سے ملتے ہیں۔ جنہیں اگر ایک لڑی میں پرو دیا جائے تو یہ مختلف اجزا مل کر ایک کردار کا ہیولیٰ تیار کر سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حمیدؔ کے یہاں اپنے خاندان والوں کی پیروی پر زور ملتا ہے۔ حمیدؔ کی زبان میں بھی کوئی ندرت نہیں بلکہ اس کی حیثیت سراسر تقلیدی ہے۔ مروّجہ محاوروں اور تشبیہ و استعارہ کا استعمال ان کا عام انداز

ہے۔لیکن کہیں کہیں یہ لطف سے خالی بھی نہیں مثلاً انہوں نے امام حسینؑ کی جنگ کی ایک جگہ یوں تشبیہ دی ہے۔

بڑھ کے اس طرح ہٹی فوج ستم صحرا میں
جزرومد ہوتا ہے جس طرح کسی دریا میں

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ حمیدؔ کی حیثیت ان کے خاندانی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اسی وجہ سے ان کی شناخت بھی ہے۔

سید مہدی مرزا جدیدؔ (ولادت ۱۸۷۷ء ۔وفات مارچ ۱۹۰۹ء)

سید مہدی مرزا نام اور تخلص جدید تھا۔ والد کا نام سید احمد مرزا تھا۔ جدیدؔ اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ان کی ولادت اپنے آبائی مکان محلہ رکاب گنج دال منڈی لکھنو میں ہوئی تھی۔ مہذبؔ نے بازارِ سخن میں ان کی عمر ۳۳ سال بتائی ہے۔

جدیدؔ نے نوعمری سے ہی شاعری شروع کی تھی۔ابتدا میں تعشقؔ سے اصلاح لی۔لیکن چند سال بعد تعشقؔ کا انتقال ہوگیا تو رشیدؔ کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔لیکن حق تو یہ ہے کہ جدیدؔ اپنی شاعری کو تعشقؔ کا فیض ہی سمجھتے تھے اور اس کا برملا اظہار بھی انہوں نے کیا ہے۔ایک غزل کا مقطع ملاحظہ کریں۔

کچھ نہیں ہے شعرگوئی کا مزا باقی جدیدؔ
سچ یہ ہے جب سے تعشقؔ مرگئے دل مرگیا

جدیدؔ بڑے یار باش اور خوش مزاج آدمی تھے۔اپنے دور کے تعلقہ داروں اور رجواڑوں سے ان کے اچھے مراسم تھے انہیں سے ان کی کفالت بھی ہوتی تھی۔ جدیدؔ نے تجرد کی زندگی بسر کی اور وفات کے بعد اپنے خاندانی ہراور واقع محلہ باغ میر عشقؔ (لکھنو) میں دفن ہوئے۔

جدیدؔ ایک غزل گو کی حیثیت سے معروف رہے ہیں۔لیکن انہوں نے مرثیہ گوئی کی صنف کو بخوبی نبھایا ہے۔انہوں نے دس مرثیے کہے جو غیر مطبوعہ ہیں۔۔ چند نقلیں دوسرے لوگوں کے پاس بھی ہیں۔

موضوع:

جدیدؔ نے اپنے پہلے مرثیہ میں حضرت علی اکبرؑ کو اور دوسرے میں حضرت حرؑ کو موضوع بنایا ہے۔ان دونوں مرثیوں میں تمہید کے بند صرف تغزل آمیز بیان کے لیے وقف ہیں۔ یہاں بہار اور ساقی نامہ کا بھی ذکر آیا ہے۔ دونوں کی ایک ایک مثال دیکھئے۔ بہار کا بیان:

آتش حسن نے ہر گل کو کیا انگارا
پانی اپنے پہ چھڑکتا تھا ہر ایک فوارا

آنکھیں سرخ ایسی ہوئیں جس نے کیا نظارہ
سب کو تھا خوف کہ جل جائے نہ گلشن سارا
تھے جو دل سوز انہیں لطف وہاں ملتا تھا
ٹوٹتا تھا کوئی پتہ تو دھواں اٹھتا تھا

اب ساقی نامہ کا ایک بند پیش کرتا ہوں۔

کدھر ہے آج تو ہاں ساقیا شراب پلا
نہ کچھ حساب رہے مجھ کو بے حساب پلا
خمار کی مجھے ایذا نہ ہو شتاب پلا
پئے رسولؐ پلا بہر بوتراب پلا
ذرا سا بادۂ حب علیؑ پلا مجھ کو
پیے ہوئے تھے نبیؐ جو وہی پلا مجھ کو

چونکہ ان کی طبیعت تغزل آمیز تھی اس لیے یہ خصوصیات ان کے مراثی میں بھی نمایاں ہے اور انہوں نے خاص اسی رنگ کی شاعری پر زور دیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مرثیے کا خاتمہ جنگ، شہادت نامہ یا بین کے بجائے ساقی نامہ پر کیا ہے۔ اس مرثیے کا مطلع اس طرح ہے ''ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو'' جس کی وجہ سے مرثیہ اپنے اصل مقصد سے دور ہٹ گیا ہے اور اس صورت میں یہ تفریح طبع کا ذریعہ بن گیا ہے۔

جدیدؔ نے حضرت علی اکبرؑ کی جنگ کی تمہید اس طرح تیار کی ہے کہ وہاں بھی رنگین اور دلچسپی کے سامان فراہم ہو جاتے ہیں۔ جنگ کا منظر پیش کرنے کا جب وقت آتا ہے تو غزل کی رنگینیوں میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بند دیکھئے۔

چلا وغا کو علی اکبرؑ جواں سے وہ شوم
بڑھے نقیب بجا طبل اور پڑ گئی دھوم
سب آؤ دیکھنے کو جنگ خاصۂ قیوم
وہ آگے روانہ تھا اور عقب میں ہجوم
چلا ہے مست تکبرؔ لعین پکار یہ ہے
وہ جان ساقیٔ کوثر سے بادہ خوار یہ ہے

اس کے بعد مرثیوں میں تغزل ہی تغزل رہ جاتا ہے۔

اسلوب:

جیسا کہ سطور بالا میں عرض کر چکا ہوں کہ وہ ایک غزل گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ اس لیے جب وہ مرثیہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو یہاں بھی تغزل کی شان موجود رہتی ہے۔ مرثیوں میں وہ اپنے خاندانی مسلک کی پیروی کیا کرتے تھے۔انہوں نے عشق، تعشق اور رشید کے ورثہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

جدید کے مرثیوں میں جذبات کی تصویر کشی میں تاثیر ہے۔ انہوں نے کسی خاص التزام کے بغیر جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے اور ان میں اس طرح کی خصوصیت پیدا کی ہے کہ قاری اس سے متاثر ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے وقت ان کی والدہ کے پر درد جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔

جناب زینبؑ کے کردار کی یہ خوبی جدید کے پیش نظر ہے کہ جناب زینبؑ اپنے بیٹوں کو صرف ایک فدیہ کی حیثیت دیتی ہیں۔ انہوں نے علی اکبرؑ کو ہی اپنا لخت جگر مان لیا ہے اور اپنے بیٹوں کو ان کا غلام۔ حضرت علی اکبرؑ کی والدہ جناب زینبؑ کے خلوص سے واقف ہیں اس لیے انہیں روکنے کے لیے کہتی ہیں۔

کھڑی ہوئی تھیں پس پشت بانوئے مضطر
یہ تھا خیال کہ چھٹتا ہے نوجوان پسر
حواس تھے نہ بجا آپ میں تھا دل نہ جگر
اشارہ کرتی تھیں زینبؑ سے دمبدم روکر
جو رن کو جائے تو تم روک لیجیو بی بی
خدا کے واسطے رخصت نہ دیجیو بی بی

خلاصہ یہ کہ ان کا کلام سادہ و رواں ہے۔ محاوروں کو انہوں نے صحت الفاظ کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بیش تر کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا مکمل تجزیہ مشکل معلوم ہوتا ہے۔

سید سجاد حسین شدید: (ولادت ۱۰ جولائی ۱۹۰۰ء مطابق ۱۲ ربیع الاوّل ۱۳۱۸ھ لکھنو۔ وفات یکم اگست ۱۹۷۸ء مطابق ۲۶ رجب ۱۳۹۸ھ لکھنو)

نام سجاد حسین اور تخلص شدید تھا۔ والد کا نام سید سرفراز حسین تھا۔ وہ شاعر نہ تھے لیکن دادا سید حیدر حسین خلد شاعر تھے اور میر انیس کے تلامذے میں شامل تھے۔ شدید کی ولادت اپنے دادھیال واقع منشی گنج لکھنو میں ہوئی تھی۔ لیکن زمانہ طفلی سے ان کی پرورش، تعلیم و تربیت ان کے نانا پیارے صاحب رشید کے یہاں ہوئی تھی۔ انہیں اپنے نواسے سے حد درجہ محبت تھی۔ چونکہ ان کا کوئی دوسرا وارث نہیں تھا۔ اس لیے انہوں نے شدید کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ کی اور زمانہ کے رواج کے مطابق مروجہ علوم سے آراستہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن جیسا کہ شدید نے لکھا ہے کہ انہیں کسی مدرسے سے

کوئی سند نہیں ملی تھی۔

ان کی شاعری کی ابتداء بھی ان کے نانا رشیدؔ کی زیرنگرانی ہوئی۔ ۹ سال کی عمر سے ہی وہ اپنے نانا کے ہمراہ درگاہ حضرت عباسؑ (لکھنو) میں پیش خوانی کے لیے جانے لگے۔ کبھی لکھنو اور بیرون لکھنو بھی گئے۔ فن شعر گوئی میں شدیدؔ اپنے نانا رشیدؔ کی زندگی میں ان سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے چھوٹے بھائی سید باقر مرزا حمیدؔ سے اصلاح لی۔

مجموعہ کلام: ''انیس الشعراء'' تیس مراثی کا مجموعہ جسے اردو گھر لکھنو نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔

موضوع:

شدیدؔ کے مراثی میں ساقی نامہ اور بہار کو موضوع کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ''ساقی نامہ'' کا ایک بند دیکھئے۔

بزم میں ہو رہی ہے چار طرف نو شانوش
بادہ خواروں کو ہے قلقل کی صدا جنت گوش
ہائے وہوکی وہ ہر سمت صدائیں وہ خروش
ساقیا ہو گیا آخر کو تو نصیری بے ہوش
اب عبث ہوش کی امید ہے دیوانے سے
ہائے دھوکے میں سوا پی گیا پیمانے سے

اسی طرح بہار کے مضامین کو بھی شدیدؔ نے رشیدؔ کی طرز پر لکھنے کی کوشش کی جو شمالی ہندوستان کے کسی سر سبز باغ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ حالانکہ ان کی تصویر کشی سراسر خیالی ہوتی ہے۔ بہاریہ مضامین کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

صفحۂ قرطاس کا لب چمن سے ہے کم
باغباں فکر رسا ہے مرے خالق کی قسم
پھول ہیں مدح کے الفاظ تو نقطے شبنم
الف وصل میں مشاطہ کا سارا عالم
ہجر کے رنج والم دور نظر آتے ہیں
جس قدر نقطے ہیں آپس میں ملے جاتے ہیں

اس بیان میں شدیدؔ کا شعری مزاج پوری طرح منکشف ہو گیا ہے۔ کہ یہ سراسر مصنوعی ہے۔ موضوع کے متعلق میں اس بات کی یہاں وضاحت کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ شدیدؔ نے شباب کے مضامین مراثی میں تصنیف کیے جو ہر جگہ مناسب نہیں تھے۔ اس لیے ان کو مقبولیت نہیں ملی۔

اسلوب:

شدیؔد کے شعری مزاج کی تشکیل میں ان کی نانا رشیؔد کا بڑا ہاتھ تھا۔ جنہیں خاندان عشق کے علاوہ میر انیؔس کی قرابت داری بھی حاصل تھی۔ اس لیے ان کے انداز سخن کی پیروی بھی اپنے لیے باعث سعادت سمجھتے تھے۔ شدیؔد نے بھی یہی رجحان اپنایا۔ اپنے ان خیالات کا اظہار انہوں نے ایک بند میں یوں کیا ہے۔

میں سالک مسالک عشق وانیؔس ہوں
میں پیرو تعشقؔ وانسؔ ونفیسؔ ہوں
میں ورثہ دار خاص رشیؔد ورئیسؔ ہوں
میں منزل عروجؔ وزبان سلیسؔ ہوں
روشن مرے کلام سے دونوں کی شان ہے
میرا ہے یہ بھی وہ بھی مرا خاندان ہے

شدیؔد کے مراثی میں محاکات، منظر نگاری، جذبات نگاری کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ مصائب کے بیان میں بھی تاثیر کی کمی ہے۔ کربلا کے عظیم واقعے کی عظمت بھی ان کے یہاں اس طرح نمایاں نہیں ہوتی ہے۔ جیسا کہ دیگر مرثیہ گوشعراء کے یہاں موجود ہے۔

خلاصہ یہ کہ شدیؔد کے یہاں نہ تو قدیم انداز پوری طرح نمایاں ہوا ہے اور نہ جدید انداز۔ بلکہ وہ اس عہد کے آخری فرد کے طور پر اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں۔ ان کے بعد عہد جدیؔد کے مرثیہ گویوں کے ہاتھوں میں صنف مرثیہ کی باگ ڈور آجاتی ہے۔

ابھی ہم نے اس باب کے دوسرے حصے میں دبستان دبیر کے اہم شعراء کی مرثیہ گوئی کا مطالعہ کیا ہے۔ ان میں پہلا نام خود مرزا سلامت علی دبیؔر کا ہے۔ اس کے بعد اس دبستان کے دوسرے اہم مرثیہ گوشاعر مرزا جعفر علی خاں اوجؔ ہیں جوان کے لائق فرزند بھی ہیں۔ جنہوں نے اپنے باپ کی روایت کی ہمیشہ پاسداری کی ہے۔ یہاں اس بات کی جانب بھی نشاندہی کرنا ضروری ہے کہ یوں تو دبستان دبیؔر کے گروہ میں ان کے بے شمار تلامذے آتے ہیں لیکن ان سب کا تعلق ملک کے مختلف علاقے سے رہا ہے فی الوقت ان سب کا ذکر کرنا اس لئے مناسب نہیں ہے کہ وہ اس مقالے کے دائرے میں نہیں آتے ہیں۔

اودھ کے دیگر مرثیہ گوشعراء میں مرزا اُنسؔ، میر عشقؔ، میر تعشقؔ، مؤدبؔ، رشیؔد، حمیؔد اور شدیؔد ہیں۔ ان میں میر عشقؔ کی اہمیت اس وجہ سے زیادہ ہے کہ انہوں نے ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی جو دبستان عشقؔ کے نام سے موسوم ہوا۔

دبیؔر بلاشبہ قادرالکلام شاعر تھے۔ اس لیے انہوں نے کافی تعداد میں مرثیے لکھے۔ یا یوں کہا جائے کہ

ان کی ساری عمر مرثیہ گوئی میں بسر ہوئی۔ اس لیے ان کے مراثی کے مجموعے ''دفتر ماتم'' کے عنوان سے بیس جلدوں میں شائع ہوئے تھے۔ اس معاملے میں سوائے میر انیسؔ کے کوئی دوسرا مرثیہ گو شاعر ان کی ہمسری نہیں کر سکتا ہے۔ جہاں تک شہرت عام و بقائے دوام کا تعلق ہے یہ دبیرؔ کو اپنے ان مراثی کی بدولت نصیب ہوئی تھی۔ چونکہ انہوں نے اپنے مراثی میں جو زبان استعمال کی تھی وہ ان کے عہد میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ زبان ان کی طبیعت کے عین مطابق تھی اور اس کی بدولت مضمون آفرینی کا حق بھی ادا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ دبیرؔ نے نہایت دانش مندی سے یہی کام کیا۔ مرزا دبیرؔ کے اکلوتے اور قابل بیٹے اوجؔ لکھنوی بھی اپنے عہد کے زبردست شاعر تھے۔ ان کی شعر و ادب پر زبردست گرفت بھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے عروض کے فن پر ایک مستند کتاب ''مقیاس الاشعار'' تصنیف کی ان کے مرثیے میں جہاں قدیم مضامین کو جگہ دی گئی ہے وہیں اس کے ذریعے سے قومی درد اور اصلاح قوم کا کام بھی لیا گیا۔ اس سے قبل جتنے بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔ ان کے یہاں یہ فکری شعور ہمیں نظر نہیں آتا ہے۔ اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے وہاں انہوں نے انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے رنگ کو اپنایا ہے جس سے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا حسین امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کی صنف میں تیسرا بڑا نام مرزا عشقؔ کا آتا ہے۔ جو انیسؔ و دبیرؔ کے ہم پلہ تو نہیں کہے جا سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ جہاں لکھنؤ میں انیسؔ و دبیرؔ کے ماننے والی دو بڑی جماعتیں موجود تھیں وہیں انہوں نے اپنی ایک چھوٹی سی جماعت بنالی جو دبستان عشقؔ کہلائی۔ یہ ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ ساتھ ہی ان کا شمار اپنے عہد کے ذہین لوگوں میں ہوتا تھا۔ اس لیے انہیں نئے پن کی تلاش ہمیشہ رہتی تھی۔ میر تعشقؔ میر عشقؔ کے چھوٹے بھائی تھے جنہوں نے اپنے مراثی میں غزلیہ عناصر کو باضابطہ طور پر شامل کیا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بے ثباتئ عالم اور اس جہان سے بے رغبتی کا اظہار بھی کیا ہے۔ مرثیہ گو شعراء میں مؤدبؔ ہیں یہ بھی تصانیف کثیرہ کے مالک ہیں چنانچہ ان کے مراثی کی نو جلدیں ان کی زندگی میں شائع ہو چکی تھیں۔ انہوں نے بہار اور ساقی نامے کو مرثیہ میں داخل کیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور مرثیہ گو شعراء میں پیارے صاحب رشیدؔ، سید باقر مرزا حمیدؔ، سید مہدی مرزا جدیدؔ، سید سجاد حسین شدیدؔ ہیں۔ یہاں آکر یہ عہد اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔

یہ باب اودھ میں اردو مرثیے کے عبوری دور کے نام سے منسوب ہے جہاں بے شمار مرثیہ گو شعراء اس صنف میں طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں سرفہرست انیسؔ و دبیرؔ کا نام آتا ہے۔ ان دونوں شعراء کا شمار اپنے عہد کے باکمالوں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اپنی محنت اور لگن سے اس صنف کو بام کمال تک پہنچا دیا جس سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔ جہاں تک ادبی جماعت بندی کا تعلق ہے ان کی حیات میں ہی ان کے نام سے دو دبستان قائم ہو چکے تھے۔ ان میں دبستان انیسؔ اور دوسرا دبستان دبیرؔ کہلاتا تھا۔ ان کے ذرا نیچے ایک تیسری جماعت دبستان عشقؔ کے نام سے بھی وجود میں آ گئی تھی۔ جس کے بانی مرزا عشقؔ تھے۔

اس عہد کے مطالعے کے دوران ہم ایک فرق یہ پاتے ہیں کہ مرثیہ گو شعرا میں بہت سے اپنی قدیم ڈگر پر ہی چلتے رہتے ہیں جبکہ کچھ شعراء اپنے لئے نئی راہیں بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اوجؔ لکھنوی کے مرثیوں میں قومی درد اور اصلاح قوم کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ تو مرزا عشقؔ کے یہاں نئے پن کی تلاش ہے۔ ان باتوں سے یہ ظاہر ہے کہ وقت و

حالات کی تبدیلی سے مرثیہ کے فطری مزاج و آہنگ میں بھی تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ جو اس وقت کی سیاسی و سماجی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔یعنی نوابین اودھ کی سلطنت کے خاتمے کے بعد برطانوی سامراجیت نے اس کی جگہ لے لی تھی اور اس بدلے ہوئے ماحول وفضا میں قدیم طرز کے خیالات کو پیش کرتے رہنا دشوار ہوتا جا رہا تھا۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، دلی پرنٹنگ پریس الہ آباد، ۱۹۶۹ء، ص ۴۲

۲۔ مصحفی / مرتبہ عبدالحق، ریاض الفصحا، دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۱۸۰

۳۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء، ص ۱۳

۴۔ پروفیسر فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۵۲

۵۔ مسعود حسن رضوی، مضمون کرم علی مرثیہ گو مشمولہ مضمون ماہنامہ قومی زبان، کراچی، اپریل ۱۹۷۱ء، ص ۳۱

۶۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۳۸۲

۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، نول کشور لکھنو، ۱۹۳۰ء، ص ۳۱۵

۸۔ خبیر لکھنوی، مرتب رزم نامۂ دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۴ء، ص ۷

۹۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۲۰۔۵۱۹

۱۰۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۸۰

۱۱ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۲۰۔۵۲۱

۱۲۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۸۰

۱۳۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی اشاعت دوم، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۱

۱۴۔ ایضاً ص ۱۴

۱۵۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، سن اشاعت ندارد، ص ۰۷

۱۶۔ پروفیسر فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۵

۱۷۔ سید مجاور حسین رضوی، ردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، شاہین پبلیکیشنز الہ آباد، دسمبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۶۴

۱۸۔ ایضاً ص ۲۶۰

۱۹۔ شارب رودولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۵۹ء، ص ۴۴

۲۰۔ آغا محمد باقر مترجم، تاریخ نظم و نثر اردو، راما آرٹ دہلی، ۱۹۳۳ء، ص ۱۱۳

۲۱۔ جعفر علی خاں، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۶

۲۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، عروج سخن (مقدمہ)، نظامی پریس لکھنو، سن اشاعت ندارد، ص ۲۴

۲۳۔ جعفر علی خاں، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰

۲۴۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، ص ۸۱

۲۵۔ سید مرتضی حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ، عابد مرتضی حرمت اسٹریٹ لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۱۰۰

۲۶۔ ڈاکٹر ہلال نقوی، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، گورنمنٹ ڈگری کالج گلشن اقبال، کراچی، فروری ۱۹۹۴
ص ۳۱۷
۲۷۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، مکتبہ علم وفن دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۹
۲۸۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۲۲۹۔ ۲۲۸
۲۹۔ ۲۸۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس ودبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، ۱۹۷۰ء، ص ۵۳
۳۰۔ ایضاً ص ۷۰
۳۱۔ سید نظیر الحسن فوق، المیزان، فیض عام علی گڑھ، ۱۹۰۷ء، ص ۸۶
۳۲۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر، مرزا پبلیکیشنز سرینگر، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۲
۳۳۔ سید نظیر الحسن فوق، المیزان، فیض عام علی گڑھ، ۱۹۰۷ء، ص ۶۲
۳۴۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۷
۳۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، ص ۸۰۔ ۷۹
۳۶۔ پروفیسر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ۲۵۴ رشبستان، الہ آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱۷
۳۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، ص ۴۱۱
۳۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، میر عشق اور ان کا ایک رسالہ، نیادور، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۳ء ص ۱۷
۳۹۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس ودبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، ۱۹۷۰ء، ص ۲۴
۴۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، ص ۴۲۵
۴۱۔ ایضاً ص ۴۳۱
۴۲۔ صفدر حسین، (مضمون) مرثیہ بعد انیس ماہنامہ نگار لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰
۴۳۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۴۱۶
۴۴۔ سید عاشور کاظمی، بیسویں صدی میں اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۶، ص ۲۶۸
۴۵۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، مکتبہ علم وفن دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۷

☆☆☆☆☆

باب پنجم

اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر

اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر

رزمیہ کی تعریف:۔ رزمیہ کو انگریزی میں ایپک (Epic) کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ (Epos) سے مشتق ہے۔ یہ یونانی زبان میں قصہ کہانی، رجزیہ اور بیانیہ نظم کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ہماری شاعری میں اس قسم کی چیزیں رزمیہ کے نام سے جانی جاتی ہیں۔

جہاں تک رزمیہ نگاری کا سوال ہے اس میں محض خونریزی اور جنگ و جدل کے واقعات کا بیان ہی شاعر کا مقصود نہیں ہوتا ہے بلکہ کسی عظیم ہستی کے اعلیٰ کارنامے بھی نہایت سنجیدگی اور متانت سے بیان کئے جاتے ہیں جس سے ان کی اخلاقی بہادری، بلند سیرت، جنگی کارنامے اور بلند حوصلگی ظاہر ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں جہاں تک رزمیہ شاعری کا تعلق ہے اس کے لیے سب سے مناسب صنف مرثیہ ہی تھی۔ اس لئے رزمیہ کو مرثیے میں ہی جگہ دینا مناسب خیال کیا گیا۔ جو عین فطری بھی تھا۔ شبلی نعمانی اردو میں رزمیہ شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شوروغل۔ نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے۔ پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے''۔[۱]

جہاں تک اردو مرثیے میں رزمیہ کی شمولیت کی بات آتی ہے تو شبلی نے لکھا ہے کہ:

''مرثیہ میں میر ضمیر نے رزمیہ کی ابتدا کی لیکن وہ بالکل نقش اولین تھا۔''[۲]

لیکن جب ضمیر سے ذرا قبل ہم مرزا سودا کے مراثی کو دیکھتے ہیں تو پاتے ہیں کہ سودا کے یہاں بھی مناظر جنگ کا بیان ہوا ہے لیکن بقول صادق نقوی:

''ان میں زور اور کشش کی کمی ہے اس کمی کے باوجود سودا مرثیہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔''[۳]

سودا کے ایک مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلاّدی

کون فرزند علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

اگر بہ نظرِ انصاف دیکھا جائے تو جنگ کے واقعات کا ذکر شاعر کی زبان سے بھی ہوتا ہے اور مورخ کی زبان سے بھی لیکن جہاں تک رزم نگاری کا تعلق ہے اس کے بیان کرنے میں دونوں کے درمیان بڑا فرق ہے۔ مؤرخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتا ہے۔ جبکہ رزم نگار شاعر کسی اہم واقعے کو بیان کرنے تک ہی خود کو محدود رکھتا ہے۔ جس میں ابتداء، ارتقاء اور انتہا تینوں آ جائے۔ اردو کے ابتدائی مرثیوں میں یہ تینوں اجزاء مکمل طور سے نہیں ملتے لیکن میر انیسؔ کے یہاں یہ ترتیب بہ حسن و خوبی موجود ہے۔

اقسام رزمیہ: ارسطو کے یہاں رزمیہ کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) سادہ (Simple)

(۲) پیچیدہ (Complex)

(۳) اخلاقی (Ethical)

(۴) المناک (Pathetic)

اور مناظر (Sceneries) اردو کے علاوہ دنیا کی بڑی زبانوں میں جو رزمیہ تصانیف لکھی گئی ہیں ان میں چند مشہور تصانیف درج ذیل ہیں۔

(۱) ہومر کی ''ایلیاڈ'' اور ''اوڈیسی''۔

(۲) ورجل کی ''اینیاڈ''۔

(۳) والمیکی کی ''رامائن''۔

(۴) ویاس کی ''مہابھارت''۔

(۵) فردوسی کا ''شاہنامہ''۔

(۶) ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ''۔

رزمیہ میں مبالغہ:۔ مبالغہ کا مطلب کسی بھی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ہوتا ہے اس لحاظ سے رزمیہ کے بیان میں اس کی گنجائش کافی ہوتی ہے۔ اس سے جہاں رزمیہ کی اثر پذیری کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ وہیں سامعین کو بھی کیف و سرور ملتا ہے۔ اس سلسلے میں اکبر حیدری کشمیری ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں:

''قرین قیاس ناممکنات سے مُراد جنگل کا گونجنا، زمین کا سرکنا، آسمان سے آگ برسنا، حرارت سے ہتھیاروں کا جلنا، آفتاب کا خون ملنا، دریا کا پھوٹ پھوٹ کر رونا، سر پٹکنا اور شاعری کے وہ تمام مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں۔

جن کا وجود ہمارے آگے عنقا کے برابر ہے لیکن شاعر تخیل کی بلند پروازی اور جودت فکر سے ایسے عناصر کا ذکر اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ سامعین کے قلوب پر اپنا سکہ بٹھا دیتا ہے اور ان کی زبان سے بے ساختہ واہ واہ اور سبحان اللہ کے کلمے نکلتے ہیں۔'' ۴

اس طرح کی باتیں تمام رزمیہ شاعری میں موجود ہیں۔

رزمیہ شاعری کے کردار: جس طرح انسانی فطرت میں خیر وشر کا جذبہ موجود ہے اس لحاظ سے کردار بھی اچھے اور برے دونوں قسم کے ہوتے ہیں۔ بھلے یا نیک کردار جہاں ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتے ہیں وہیں برے کردار سے ہمیں نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ اچھے کردار میں جملہ اعلیٰ خوبیاں یا صفات پائی جاتی ہیں جبکہ برے کردار میں ظلم وستم کے ساتھ بزدلی اور پست ہمتی اور نیچ اخلاق حاوی نظر آتا ہے۔ اسی طرح مرد اور عورت کے کردار میں بھی فرق ہوتا ہے۔ عموماً ایسا دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتوں کے پاس کوئی بڑا نصب العین نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی سوچ محدود ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف مرد کی سیرت اس سے جدا ہوتی ہے۔

رزمیہ کی بحر: اردو میں مرثیے کی بحر مسدس یعنی (Hexametre) مقرر کی گئی ہے۔ فارسی زبان میں یہ بحر متقارب میں لکھی گئی ہے۔ اردو میں میر انیس نے اسے مسدس کی تین بحروں میں نظم کیا ہے۔ مضارع، ہزج اور رمل یعنی شروع سے آخر تک مرثیہ ایک ہی بحر میں لکھا ہے۔

ایپک اور مرثیہ میں تعلق: گرچہ ایپک اور مرثیہ دونوں میں کچھ چیزیں مشترک ہیں یعنی وہاں بھی رزم کا ماحول ملتا ہے۔ مرثیہ کے مانند اس میں بہادری، جنگی کارنامے، اعلیٰ کردار، میدان جنگ کے مناظر اور مکالمے ملتے ہیں۔ ہیرو کا اپنے مخالفین سے مقابلہ کرنا اور فاتح یا مفتوح ہونا امر یقینی ہے۔ اس لحاظ سے دونوں میں ایک طرح کی قربت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہمیں یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ مرثیہ ایپک کا ہی چربہ ہے بلکہ ڈاکٹر احسن فاروقی مرثیہ کو ایک جدا صنف کی حیثیت سے دیکھتے ہیں ان کے خیال میں:

> ''ہمارے اکثر اصناف سخن (غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ) عربی فارسی ادب سے لئے گئے ہیں لیکن مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جسے ہم نے کسی دوسری قوم یا اس کے ادب سے نہیں لیا بلکہ اردو ہی میں اس کی بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشو ونما پا کر درجۂ کمال کو پہنچی''۔ ۵

دنیا میں بہت ساری رزمیہ تصانیف لکھی گئیں اور وہ مشہور بھی ہوئیں لیکن ان کے ہیرو کا اگر مرثیہ کے ہیرو سے مقابلہ کر کے دیکھا جائے تو وہ حضرت امام حسینؑ کی مانند عظیم شخصیت کی حامل نہیں تھیں۔ نیز مرثیہ کے دیگر کردار بھی اعلیٰ اخلاقی جرأت، ہمت اور دلیری کا نمونہ ہیں۔ البتہ رزمیہ عناصر چونکہ دونوں جگہ موجود ہیں اس لیے ان میں ہلکی سی مشابہت ضرور ملتی ہے لیکن اس کے باوجود مرثیے کی عظمت کو وہ تمام تصانیف نہیں پہنچ پاتیں۔ اس لیے کہ امام حسینؑ پورے معرکہ میں

شروع سے آخر تک یعنی شہادت سے قبل اور مابعد بھی حق گوئی اور شرافت کے نمونے کے طور پر موجود تھے اور اُسی طرح صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی ان کی عظمت میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا ہے۔ڈاکٹر احسن فارقی ایپک اور رزم کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''ایک اور چیز بھی ہے جولوگوں کو گمراہی میں ڈالتی ہے۔وہ انگریزی اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ ہے مثلاً ایپک کا ترجمہ رزم کرلیا گیا ہے۔اب جہاں رزم کا ذکر ہوگا وہاں ایپک کا ہونا ضروری سمجھا جائے گا۔حالانکہ ایپک کے لئے رزم بالکل ضروری نہیں ہے۔''[۶]

اس سے ظاہر ہے کہ مرثیہ کے لیے رزم کا ہونا ضروری امر نہیں ہے۔ایپک میں رزمیہ عناصر ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ہوسکتا اب مرثیہ اور رزمیہ چونکہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں تو میں اب مرثیے میں رزمیہ عناصر کا تفصیلی ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

بلاشبہ مرثیہ میں شہدائے کربلا کا ذکر لازمی ہے جنہوں نے از اوّل تا آخر حق کی سربلندی کی خاطر اپنی بیش بہا شئے یعنی متاع حیات کا سودا کرنے سے بھی کبھی دریغ نہیں کیا۔ بلکہ حجاز مقدس سے چل کر کربلا کے میدان میں آکر خیمہ زن ہو گئے۔ یہاں بھی پہلے اعلائے کلمتہ الحق کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی لیکن جب دشمنوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا تو پھر خدا اور رسولؐ کے اس فرمان کی ادائیگی کے لیے تیار ہو گئے۔جس میں کہا گیا ہے کہ ایمان کی پختگی کی اعلیٰ مثال یہ ہے کہ کسی بھی ظالم و جابر حکمران کے سامنے سر تسلیم ذرا بھی خم نہ کیا جائے، چاہے شہادت ہی کیوں نہ مل جائے اور ایک مومن کی شہادت کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔ چنانچہ واقعہ کربلا پیش آیا جس میں امام حسینؑ اور اہل بیتؑ کے حصے میں دنیا وآخرت کی کامیابی آئی اور دشمنوں کو دنیا وآخرت کی رسوائی و بدنامی ہاتھ لگی۔

چنانچہ جب ہم مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی جانب نظر ڈالتے ہیں تو اس کے مندرجہ عناصر ترکیبی ملتے ہیں۔

(۱) چہرہ
(۲) سراپا
(۳) رخصت
(۴) آمد
(۵) رجز
(۶) رزم
(۷) شہادت
(۸) بین

ان میں رزم کو خصوصی امتیاز اس لئے حاصل ہے کہ اس حصے میں ہی دشمنوں سے آمنا سامنا کے مضامین بیان ہوتے ہیں۔ چنانچہ مضامین کے لحاظ سے رزمیہ کے پانچ حصے کئے گئے ہیں

(۱) جنگ کا ماحول اور فوجوں کی ہلچل

(۲) آمد ورجز

(۳) تلوار کی تعریف

(۴) گھوڑے کی تعریف

(۵) جنگ

جہاں تک اودھ کے ابتدائی عہد کے مراثی کا ذکر ہے۔ اس وقت ایک طرح سے یہ اردو مرثیے کا بھی ابتدائی عہد ہی تھا۔ چونکہ اس سے قبل مرثیہ دکنی اور دہلوی عہد سے گذر چکی تھی لیکن عہد طفلی ہی کہنا مناسب ہے چونکہ تکمیل کی منزل تو انیسؔ و دبیرؔ کے عہد میں حاصل ہوئی۔ بہرکیف اودھ کے ابتدائی عہد کے مرثیے میں جہاں تک رزمیہ عناصر کی تلاش کی بات آتی ہے۔ وہاں اس چیز کا اقرار تو کرنا ہی پڑتا ہے کہ یہاں اس کے تمام حصے باوجود تلاش نہیں ملتے۔ بہرکیف جتنے حصے ملے ہیں ان میں رجز اور جنگ کا ذکر تو ہر جگہ موجود ہے۔ البتہ دوسرے اجزاء کا حصول ممکن نہیں ہے پھر بھی جتنے حصے ملے ہیں۔ انہیں کو پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ لیکن انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں رزمیہ کے تمام مضامین ملتے ہیں۔

اودھ کے ابتدائی مرثیوں میں افسردہؔ کے یہاں ہمیں رزمیہ کے تمام مضامین تو نہیں ملتے لیکن رجز، جنگ اور کا ذکر آیا ہے۔ رجز کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

گھوڑا بڑھا کے فوج سے وہ دین کا امام — کرنے لگا خطاب کہ سنتے ہو اہل شام

نانا مرا رسولؐ خدا شافع انام — بابا میرا امیر عرب شاہ خاص و عام

بھائی حسنؑ ہے اور میری مادر بتولؑ ہے

کیوں تم کو آج میری شہادت قبول ہے

امام حسینؑ کی باتوں کو سن کر دشمنوں نے ان کے ساتھ جنگ کی ابتدا کی اور امام حسینؑ نے اپنے دفاع کے انتظامات کئے۔ ایک جانب دشمن کی بھاری فوج تھی تو دوسری جانب امام حسینؑ کی مختصر سپاہ۔ لیکن دوسری جنگوں کے مقابلے یہاں ایک بڑا فرق یہ تھا کہ اہل بیتؑ کا ہر نوجوان شوق شہادت کے نشے میں سرشار تھا اور وہ انفرادی طور پر دشمن کا مقابلہ کرتا۔ یہاں تک کہ وہ شہادت کے درجے کو پہنچ جاتا تھا۔ حضرت عباسؑ مشکیزہ لے کر دریائے فرات پر پانی لینے جاتے ہیں اور مشکیزہ بھر کر جب لوٹتے ہیں تو جنگ کرتے ہوئے شہادت پاتے ہیں۔ اس کے متعلق یہ بند دیکھئے:۔

ٹھوکر سے وہ رکاب کی کرتا تھا کارزار
حملہ کرے تھا شیر کی صورت وہ نامدار
تلوار بیٹھی اس کی جو گردن پہ ایک بار
گھوڑے سے آیا خاک پہ اس دم وہ شہسوار (بیت کرم خوردہ)

اس کے بعد رزمیہ مثنوی میں شہادت کا ذکر آتا ہے تو افسردہ نے بھی شہادت کا ذکر کیا ہے۔ ایک بند پیش کرتا ہوں۔

اکبرؑ بھی اور امام بھی جا پہنچے اس مقام دیکھا تو اس جوان کا آخر ہوا ہے کام
بھائی کا نام لے لے پکارے وہاں امام دیوے جواب کون کہ موقوف ہے کلام
نعرہ بھرا یہ کہہ کے وہاں شہ نے آہ کا
بے کس ہوا نواسا رسالت پناہ کا

ناظم کے مرثیوں میں رجز اور شہادت کا بیان ملتا ہے۔ دونوں کے نمونے کے طور پر ایک ایک بند پیش کرتا ہوں۔ حضرت امام حسینؑ میدان جنگ میں کھڑے ہیں۔ رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

اس دم یہ بات آگئی دل پر امام کے
حجت تمام کیجئے پھر اہل شام سے
جا کر مقابل صف اعدا کھڑے ہوئے
فرمایا تم مگر نہیں پہچانتے مجھے
دستار کس کی ہے مرے سر پر بندھی ہوئی
ہے کس کی ذوالفقار کمر سے لگی ہوئی

شہادت کا بند ملاحظہ ہو۔

سجدے میں حق سے کہتا تھا وہ شاہ کشتگاں اُمت کو بخش دیجیو محشر کے درمیاں
کوئی نہیں حرم کا مرے بعد پاسباں حافظ ہے تو ہی ان کا اے خلاق دوجہاں

حاشیہ [1] ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء میں اسی طرح نقل کیا ہے۔ میں نے بھی اسی کتاب کے صفحہ ۲۷۵ سے یہ بند لیا ہے۔

یہ کہتا تھا جو حلق پہ خنجر رواں ہوا
غل پڑ گیا کہ قتل امام زماں ہوا

فصیح کے یہاں بھی شروع سے رزمیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں رجز اور جنگ کا ذکر ملتا ہے۔

جناب مُسلم کے دونوں فرزندوں کی جنگ کا منظر دکھاتے ہوئے رجز کا یہ بند پیش کیا ہے۔

یہ رجز پڑھ کے بڑھا چند قدم عبداللہ — اور محمدؐ سے کہا تم یہیں ٹھہرو سرِ راہ
تم رہو میں انھیں کرتا ہوں اکیلا ہی تباہ — ہم ہیں شیروں کے خلف ہے یہ سپاہ روباہ
تم کرو سیر ابھی ہم صف شکنی کرتے ہیں
تم گنو کشتوں کو ہم تیغ زنی کرتے ہیں

جنگ: حضرت قاسمؑ اور ارزق کے درمیان جنگ کا بند ملاحظہ ہو۔

القصہ ستمگار جو آیا تھا مقابل — قاسمؑ نے جہنم میں کیا اس کو بھی داخل
دو اور جو باقی تھے کیا ان کو بھی بسمل — نوشاہ کی جرأت کے ستم گر ہوئے قائل
ارزق کے لہو آنکھوں میں اس دم اُتر آیا
جوں پیل دماں دوڑ کے نوشاہ پر آیا

فصیح کے بعد میر خلیق کا نام مرثیہ گو کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔انہوں نے جنگ کے متعلق زیادہ تو نہیں لکھا لیکن کچھ مرثیوں میں لڑائی کے بیانات ضرور ملتے ہیں جس کی مثال ملاحظہ ہو۔

نرغے میں بھلا کیوں کہوں عباسؑ کی جرأت — ہر شخص میں اس طرح کی کب ہوتی ہے ہمت
تنہائی میں دکھلائی یہ اعدا کو شجاعت — تھا جرأت و ہمت کو بھی ایک عالم حیرت
تلوار چلانے کا تھا کس شخص کو یارا
جس نے کہ ذرا آنکھ ملائی اسے مارا

خاص طور سے خلیق نے عونؑ ومحمدؑ کی جنگ کے مناظر کو پیش کیا ہے۔شہادت کے بعد جب ان کی لاشیں خیمے کے اندر آتی ہیں تو جناب زینبؑ حضرت قاسمؑ وحضرت علی اکبرؑ سے پوچھتی ہیں کہ یہ بچے میدان میں کس طرح لڑے ان کی لڑائی کا نقشہ خلیق نے یوں پیش کیا ہے۔

جس دم ہزاروں تیر چلے ان پیاسوں پر
چاہا کہ منھ کا اوٹ کریں کھول کر سپر

پھر کچھ جو سوچے کہنے لگے دونوں یک دگر
کیا لطف ہے چھپائیے جو ڈھالوں سے منہ اگر
چہروں پہ زخم خنجر و شمشیر کھائیے
سینوں پہ ہنستے جائیے اور تیر کھائیے

میر ضمیرؔ نے مرثیہ میں رزمیہ شان پیدا کر کے مرثیے کو فنی حیثیت سے ترقی دی اور مجموعی طور پر ایسی فضا قائم کی جس کے دم سے ایپک ڈرامہ اور المیہ کے حوالے سے مرثیے پر گفتگو کی جانے لگی۔ انہوں نے مرثیے کو وہ شکوہ دیا جس کے پیچھے عربی اور فارسی شاعری کی گونج تھی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس صورتحال کو بہت وضاحت سے لکھا ہے۔ قصائد مثنویات خصوصاً شاہنامے کا تذکرہ کرتے ہوئے خلاصے کے طور پر وہ یہ کہتے ہیں:

''میر ضمیرؔ پہلے شخص تھے جنہوں نے مرثیے میں ادبی عناصر پیدا کئے انہوں نے مرثیے میں ادبیت پیدا کرنے کے لئے کلاسیکل اردو فارسی اور عربی ادب کو سامنے رکھا۔ میر ضمیرؔ نے یہ دیکھ کر کہ مرثیہ میں ہر صنف ادب کی کچھ خصوصیات پیدا کرنے کی گنجائش ہے انہوں نے تمام اصناف سخن کو مرثیہ میں کھپا کر ایک نئی صنف بنا دیا۔ مرثیہ کو ادبی صنف بنانے کے لئے اس طرز ادا پر بہت توجہ کی زور کلام رنگینی بیان اور حسن ادا کے جوہر اس میں پیدا کئے۔'' [۷]

گھوڑے کی تعریف:

اب گھوڑے کی قاسم کے میں خوبی کروں اظہار — دولہا سا کھڑا تھا غرض اس دولھے کا رہوار
خوش قامت و خوش رو، خوش اندام، خوش اطوار — جلد ایسی کہ تھا خون کا رنگ اس سے نمودار
کان ایسے کہ اب تک نہ سنے گوش ملک نے
آنکھ ایسی کہ دیکھی ہی نہیں چشم فلک نے

دو حریفوں کی معرکہ آرائی:

جب یوں پسر ارزق شامی ہوا گھائل — اور اس کی ملی خاک میں سب شکل و شمائل
تب دوسرا بیٹا بھی ہوا جنگ کا مائل — گھوڑے کو ڈپٹ کر ہوا قاسم کے مقابل
غصہ جو طاری ہوا جوان حسنی پر
اک کو بھی اٹھا لے گیا نیزے کی انی پر (کذا)

تب ارزق شامی کو یہ عالم نظر آیا — مر جانے سے بیٹوں کے عجب حال بنایا
آ طیش میں گھوڑا سوئے میدان بڑھایا — اس دم یہ خبردار نے سرور کو سنایا

آتا ہے عدو قصد کئے ابن حسنؑ کا
اک گرز رہکلا سا دھرا ہے کئی من کا

شہادت کا منظر:

تھیں برچھیاں بھی، نیزے بھی تلواریں بھی ہرسو
عمامہ بھی پرزے ہوا کٹ کٹ گئے گیسو
کہتے تھے کہ آتی نہیں بابا کی کہیں بو
کی گھوڑے نے اپنی سی بچانے میں تگ ودو
وارث تو نہ تھا کوئی بجز پنجتنؑ اس کا
جس طرح سے چاہا کیا ٹکڑے بدن اس کا

فوج کی ابتری و ہلچل:

بے حواسی کہوں میں فوج لعیں کی کیا کیا
نہ سوا بھاگنے کے سوجھتا تھا کچھ اصلا
جو گرا گر گیا جو راہ میں بیٹھا بیٹھا
نہ انھیں نام نبیؐ یاد تھا نہ نام خدا
فوج نامرد تھی تلوار کو یہ مان گئی
یہی آواز نکلتی تھی کہ بس جان گئی

انیسؔ کی رزمیہ نگاری:

میر انیسؔ رزمیہ کے سب سے بڑے شاعر شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں رزمیہ کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے اس صنف سخن کو بلندی عطا کی۔ تقریباً ان کے ہر مرثیے میں رزمیہ کے نمونے ملتے ہیں۔ جس میں آغاز، درمیانی کڑیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں۔ انیسؔ نے اپنی رزمیہ شاعری میں واقعات کو اتنا بڑھا کر نہیں لکھا کہ ایک آدمی ایک نشست میں نہ پڑھ سکے۔ میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں عونؑ و محمد، حضرت قاسمؑ، حضرت عباسؑ علمدار، جناب علی اکبرؑ اور امام حسینؑ کے رزمیہ کو پیش کیا ہے جس کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

رجز:

پڑھنے لگے اشعار رجز جب وہ دلاور
اللہ ری فصاحت، فصحا ہو گئے ششدر
ہر بیت تھی دشمن کے لیے تیغ دوپیکر
ہر مصرعہ برجستہ میں تھی تیزی خنجر

دے کون جواب ان کا کہ دم بند تھا سب کا
واں قافیہ تھا تنگ شجاعان عرب کا

جنگ:

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج میں کڑکا تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ کبھی بھڑکا ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے وغا ہے
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے وغا ہے

شہادت:

زخمی ہوئے جب شیر تو لشکر میں در آئے آفت ہوئی برپا غضب آیا جدھر آئے
وہ نیچے جب سن سے کسی غول پر آئے ہاتھ اڑ کے گئے واں تو ادھر کٹ کے سر آئے
دونوں کے فرس ابر کہیں برق کہیں تھے
دستانے کہیں خود کہیں فرق کہیں تھے

حضرت قاسمؑ کے سلسلے میں:

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑا کہیں پرند کہیں یا پری کہیں
آہو کہیں، ہما کہیں کبک دری کہیں
تیروں نے اس سے رو میں نہ کی ہمسری کہیں
نرمی کہیں شتاب کہیں صفدری کہیں
رکھتا تھا معرکے میں قدم اس وقار سے
جیسے چمن میں پھول گریں شاخسار سے

رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

بڑھ کر رجز یہ پڑھنے لگے قاسمؑ جری عالم میں کون ہے جو کرے ہم سے ہمسری
ہم حیدری ہیں، ہم ہی زور غضنفری ہم سے اوج اورنگ صفدری

شہرہ ہے حرب وضرب شہِ خاص و عام کا
سکہ ہے شش جہت میں ہمارے ہی نام کا

جنگ:

وہ تیغ جب بڑھی صف کفار ہٹ گئی — چمکی جو برق ڈھالوں کی بدلی سمٹ گئی
دم بھر میں یوں صفوں کو الٹ کر پلٹ گئی — رن کی زمیں لہو کے ڈھیروں سے کٹ گئی
دریا بھی آب تیغ سے بے آبرو ہوا
غل تھا کہ لو فرات کا پانی لہو ہوا

ارزق کے چار بیٹوں سے جنگ:

قاسم یہ نعرہ زن ہوئے چمکا کے ذوالفقار
امداد وقت جنگ ہے شیروں کو ناگوار
کافی ہی بس ہمیں پر حفظ کردگار
اُدخیرہ سر! اجل تری گردن پہ ہو سوار
دشمن کو اپنی ضرب تمانچہ قضا کا ہے
آ کوئی وار کر جو ارادہ وغا کا ہے

اروزق سے جنگ:

چاروں پسر جو رن میں ہوئے قتل ایک بار
ارزق کا دل ہوا صفت لالہ داغ دار
جوشِ غضب سے سرخ ہوئی چشم نابکار
مثلِ تنور منہ سے نکلنے لگا بخار
جیبِ قبا کو مثل کفن پھاڑتا ہوا
نکلا پرے سے دیو سا چنگھاڑتا ہوا

شہادت:

لاشہ اُدھر سے لے کے چلے شاہِ کربلا — دوڑے اُدھر سے پیٹتے ناموس مصطفیٰؐ

فضہ تھی آگے آگے کھلے سر برہنہ پا آئی جو صحن میں تو یہ رانڈوں کو دی صدا
چھپ جائے جس سے دور کا ناتا ہے صاحبو!
دولھا دلہن کے لینے کو آتا ہے صاحبو!

حضرت عباسؑ جو کہ حسینی فوج کے علمدار تھے۔ انیسؔ نے جہاں ان کی سیرت، کردار نگاری، منظر نگاری کے متعلق واقعہ رقم کیا ہے وہیں ان کی رزمیہ عناصر کو بخوبی پیش کیا ہے۔

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑے کی آیا فرش سجا ہوا کس ترک تاز سے سرعت کا قافلہ نکل آیا حجاز سے
رکھتا تھا پاؤں خاک پہ اس امتیاز سے جیسے پری چمن میں خراماں ہو ناز سے
فوق اس کو تھا ہمارے سعادت نشان پر
سُم تھے زمین پر، تو دماغ آسمان پر

رجز کے بند:

نعرہ یہ تھا کہ ہم در دریائے نور ہیں دنیا کے جتنے عیب ہیں سب ہم سے دور ہیں
خیبر کشا کے قلب و جگر کے سرور ہیں جرار ہیں، سخی ہیں، ولی ہیں، غیور ہیں

اپنا چلن کھلا ہوا سب عاقلوں پہ ہے
اب تک ہماری ضرب کا سکہ دلوں پہ ہے

جنگ کے بند:

جب رن میں تیغ تیز علم کی جناب نے لی رُخ پہ تھرتھرا کے سپر آفتاب نے
جلوہ کیا جو دشت میں اُسی برق تاب نے گھیرا منافقوں کو خدا کے عتاب نے
بجلی کی برق وشرق بھی نظروں سے گر گئی
تلوار موت بن کے نگاہوں میں پھر گئی

پہلوان سے مقابلہ:

بولے یہ اُس سے حضرت عباسؑ نیک خو اس گھاٹ پر بڑھا ہے ہمیں روکنے کو تو
ان کو بھی ہاں بُلا، جو کھڑے ہیں کنارِ جُو دریا جو چھن گیا تو رہے گی نہ آبرو

آتا ہے بے دھڑک کوئی یوں منھ پہ شیر کے
ثابت ہوا اجل تجھے لائی ہے گھیر کے

شہادت:

جب مشک کی طرف کوئی آتا تھا سن سے تیر　　کہتے تھے یا حفیظ! کبھی گاہ یا قدیر!
چلا رہا تھا شمشیر جفا پیشہ و شریر　　بڑھنے نہ پائے لختِ دل شاہ قلعہ گیر
رُخ اُس جری کا خیمے کی جانب سے موڑ دو
ہاں برچھیوں سے شیر کے سینے کو توڑ دو

انیسؔ نے بعض مرثیوں میں حضرت علی اکبرؑ کا سراپا بیان کیا ہے۔ جو رسول خداؐ کی شبیہ تھے۔ رفتار میں گفتار میں انھیں جیسے تھے۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے پہلے یہ کربلا کے آخری شہید تھے۔ انہوں نے کربلا کے میدان میں ایسی بہادری سے جنگ کی کہ دشمنوں کے حوصلے پست ہو گئے۔ اچانک کسی ظالم نے ان کے سینے پر برچھی سے وار کیا جس کی انی کلیجے میں چبھی ہوئی تھی جب امام حسینؑ نے انی کو کھینچنا چاہا تو برچھی کے ساتھ جناب علی اکبرؑ کا کلیجہ بھی نکل آیا۔ انیسؔ نے جناب علی اکبرؑ کی جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔

رجز:

ناگاہ فوج کیں سے عمر نے کیا کلام
یہ وقت کارزار ہے اے ساکنانِ شام
بس ہے یہی بساطِ شہنشاہ خاص و عام
مارا گیا یہ شیر تو مر جائیں گے اِمام
لوٹو جناب فاطمہ زہراؑ کے باغ کو
ٹھنڈا کرو حسینؑ کے گھر کے چراغ کو

جنگ کا منظر:

لڑنے کو اس طرف سے عدو سب کے سب بڑھے
تنہا اِدھر سے اکبر عالی نسب بڑھے
چومے قدم نہیب سے جھک کر یہ جب بڑھے
گویا پئے جہاد امیر عرب بڑھے

دہشت سے فوج شام کی بدلی سمٹ گئی
قدرت خدا کی دن جو بڑھا رات گھٹ گئی

گھوڑے کی تعریف:

سمٹا جما، اُڑا، ادھر آیا، اُدھر گیا چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا برہم کیا صفوں کو پروں سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کی فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ، سروہی کا وار تھا

رومی پہلوان سے مقابلہ:

اکبر تو مسکرائے ستمگر کو دیکھ کر فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور
ہمت پکاری اے اسدحق کے شیرنر یہ نابکار آئے تو جاتا ہے اب کدھر
جوشن سمیت کیجئے دو ایک حسام میں
لائی ہے موت دیو کو لوہے کے دام میں

شہادت:

یہ سن کے تشنہ لب پہ چلے چارسو سے تیر
پتھر عقب سے پڑنے لگے روبرو سے تیر
آتے تھے فوج فوج سپاہ عدو سے تیر
سب سرخ تھے شبیہہ نبیؐ کے لہو سے تیر
تیروں کا کیا ہجوم تھا اس نورعین پر
پروانے گر رہے تھے چراغ حسینؑ پر

مرزا دبیر کی رزمیہ نگاری:

میر انیسؔ کے ہم پلہ مرزا دبیرؔ بھی اردو مرثیے کے ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ مرثیہ گوئی ان کا سرمایۂ حیات تھا۔ دبیرؔ نے اپنی کوششوں سے رزمیہ عناصر کو مختلف انداز سے قلم بند کیا ہے۔ چونکہ مرثیے میں رزم کا ہونا بہت ضروری ہے اس کے بغیر کسی مرثیہ کو مکمل نہیں سمجھا جائے گا۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ کے الفاظ میں:

''اردو میں تو یہ چیز سرے سے مفقود تھی البتہ مرثیہ کی صنف نے اس کمی کو نہ صرف پورا کر دیا بلکہ اردو شاعری میں

ایسی لاتعداد نظموں کا اضافہ کر دیا۔ ابتداتو میر ضمیرؔ نے کی لیکن وہ ابتدا تھی آگے چل کر انیسؔ و دبیرؔ نے اس میں چار چاند لگا دیئے۔ [۸]

رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

گر جانتے نہیں ہو تو اب جان لو ہمیں
ایجادِ شش جہت کا سبب جان لو ہمیں
شکلِ بشر میں قدرتِ رب جان لو ہمیں
وقتِ وغا خدا کو غضب جان لو ہمیں
سمجھو تو حق کے سرِ خفی و جلی ہیں ہم
اخلاق میں نبی ہیں وغا میں علیؑ ہیں ہم

گھوڑے کی تعریف:

اللہ رے نزاکت فرسِ غنچہ دہن کی — آتی ہیں نظر صاف رگیں گل سے بدن کی
سیرت ہے اگر شیر کی صورت ہے ہرن کی — رانوں میں ٹھہرتا نہیں بو سونگھ کے رن کی
دُھن ہے کہ گزر جائے حدِ چرخ بریں سے
ہر جست میں یہ قصد کہ اڑ جاؤں زمیں سے

تلوار کی تعریف:

تلوار کا سراپا:

چھل بل تھی چھلاوہ، تھی طلسمات تھی اسرار — چالاک سبکسار، طرحدار، نمودار
نیزہ کہیں، خنجر تھی کہیں، اور کہیں تلوار — بجلی تھی کسی جا تو کہیں نور کہیں نار
سیماب تھی، سیلاب تھی، طوفاں تھی، ہوا تھی
شعلہ تھی شرارہ تھی، قیامت تھی بلا تھی

تلوار کی کاٹ:

جس صف پہ گری صاف نظر آئی — جس غول پہ چمکی تو ہوا غل کدھر آئی
جھپٹی جو پرے پر تو لہو میں یہ بھر آئی — اک اک کو خبر بھی نہ رہی اپنی پرائی

لہرا کے جو بیٹھی تو جگر کاٹ کے اٹھی
ناگن کی طرح شبنم خوں چاٹ کے اٹھی

معرکہ آرائی:

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سر پر ٹھہری نہ سر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر و کمر پر تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر تو وہ تھی دامن زیں پر
تھی دامن زیں پر تو وہ راکب تھا زمیں پر

شہادت:

اکبر کو ساتھ لے کے چلے شاہ کربلا یاں قبۂ خیام گرے بل کے جا بہ جا
دوڑی سکینہ ڈیوڑھی سے اور رو کے دی صدا ہے ہے ستم ہوا، ارے لوگو غضب ہوا
بابا سوئے فرات ابھی ننگے سر گئے
لو صاحبو! ہمارے چچا جان مر گئے

اس مطالعے کے دوران ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اودھ کے ابتدائی مرثیہ گو یوں مثلاً افسردہ، ناظم، فصیح، خلیق اور ضمیر کے یہاں رزمیہ مضامین کے سارے حصے موجود نہیں ہیں۔ کہیں رجز اور جنگ ہے تو کہیں صرف جنگ ہی موضوع ہے لیکن خدائے سخن میر انیس و مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو جس طرح صنف مرثیہ یہاں بام کمال پر پہنچتی ہے اسی طرح رزمیہ مضامین کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ ان دونوں شعراء کی نظریں رزمیہ کی جملہ باریکیوں کی جانب بھی مبذول تھیں۔ اس لئے ان کے یہاں رزم کے بیان میں کسی طرح کی کمی یا کوتاہی نظر نہیں آتی۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، مرتب (مسیح الزماں)، رام نرائن لال بنی مادھو، الہ آباد، ۱۹۷۰ء، ص ۳۵-۲۳۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۴

۳۔ ڈاکٹر صادق نقوی، حضرت باقر امانت خانی کی مرثیہ نگاری، مشمولہ مضمون اردو مرثیہ شارب رودولوی، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۷۵

۴۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، ص ۳-۶۰۲

۵۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اردو مرثیہ اور میر انیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۶۰

۶۔ ایضاً، ص ۲۶۵

۷۔ مشمولہ مضمون نگار پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۷ء، ص ۱۹۴

۸۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر، حیات اور کارنامے، مرزا پبلیکیشنز حسن آباد سرینگر، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۴

☆☆☆☆☆

باب ششم

(اودھ میں جدید دور کے مرثیے کی صورت حال)

بلاشبہ عہد انیسؔ و دبیرؔ اردو مرثیے کا ''عہد زرّیں'' ہے۔ جنہوں نے اپنی ذہانت اور صلاحیت کو بروئے کار لاکر اسے کلاسیکی معیار تک پہنچا دیا۔ حق تو یہ ہے کہ موجودہ وقت میں جب ہم ان دو باکمالوں کے مراثی کا مطالعہ کرنے بیٹھتے ہیں تو اس میں کسی اضافے کی گنجائش بہ مشکل نظر آتی ہے۔ لیکن جہاں تک انقلابات زمانہ کا تعلق ہے اس کے تحت ہر شئے میں تبدیلی لازمی ہے۔ دیگر اصناف ادب کی مانند یہی صورتحال مرثیہ کے سامنے بھی پیش آئی۔ انیسؔ و دبیرؔ کی وفات کے بعد عرصے تک ان کا سکہ بخوبی رائج رہا اور آج تک بھی اس کا اقرار بھی کرتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے اردو مرثیے کے رنگ و آہنگ میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آنے لگی۔ یہیں سے جدید مرثیے کی ابتدا ہوتی ہے۔

اگر بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ دو ادوار کے درمیان ایک عبوری دور بھی ہوا کرتا ہے۔ جس کے سرے دونوں جانب پیوست رہتے ہیں۔ میر انیسؔ کے بعد دبستان انیسؔ کے اہم شعراء کی حیثیت سے میر اُنسؔ، میر مونسؔ، میر نفیسؔ، وحیدؔ، عروجؔ، سلیسؔ، عارفؔ، فائقؔ اور قدیمؔ کے نام آتے ہیں۔ جبکہ میرزا دبیرؔ کے بعد دبستان دبیرؔ کے اہم شعراء میں مرزا اوجؔ، شادؔ عظیم آبادی اور صفیرؔ بلگرامی آتے ہیں۔ اس کے علاوہ لکھنؤ میں صنف مرثیہ کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے میر عشقؔ کا نام بھی اہم ہے۔ گرچہ میر عشقؔ نے انیسؔ و دبیرؔ کے برابر ادبی شہرت اس عہد میں نہیں پائی لیکن ان کی ادبی حیثیت بھی کچھ کم نہیں تھی۔ میر عشقؔ کے بعد ان کے نام سے ایک دبستان کی بنیاد پڑی۔ جس کے اہم شعراء میں میر تعشقؔ، مؤدبؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، مرزا حمیدؔ، شدیدؔ اور جدیدؔ ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں ان مرثیہ گو شعراء کی ادبی کاوشوں اور بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے تحت مرثیے کے مزاج میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی یوں لکھتے ہیں:

> ''دبیرؔ اور انیسؔ اور ان کے معاصرین کے بعد مرثیہ نگاری کا مزاج آہستہ آہستہ بدلتا گیا، روزمرہ اور محاوروں کی جگہ دوسری طرز نگارش نے لینا شروع کی۔ فکر و فلسفہ اور منطقی مباحث کی طرف رجحان بڑھا۔ کرداروں کی پیش کش میں تنوع پیدا ہوا۔ عصری مذاق اور مزاج کے تحت فطرت نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بیانات میں مرثیہ کے تقدس کو باقی رکھنے کی کوشش جاری رہی۔ معاشرتی نقطۂ نظر سے اخلاقی اور ادبی گوشوں کی مجلسی اور ثقافتی تقاضوں کے تحت وسعت کی ضرورت کا احساس بڑھا تو حالیؔ کی مقصدی اور افادی شاعری سے متاثر ہو کر مرزا دبیرؔ کے بیٹے مرزا اوجؔ نے قومی و ملّی مضامین کو مرثیہ میں جگہ دینے کی پہل کی۔ کچھ دوسرے شعراء نے بھی اجتہاد و فکر کے نئے گوشوں پر توجہ دی۔ بنا بریں مرثیہ کے دامن میں مزید وسعت آئی اور یہ صورت حال اردو ادب کے لیے مزید استحکام بخش ثابت ہوئی[۱]''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ایک جانب ادبی سطح پر یہ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں تو دوسری جانب بیسویں صدی کی شکل میں ایک انقلابی عہد کا آغاز ہو رہا تھا جو بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ زندگی کے تمام شعبوں پر اپنا اثر ڈال رہا تھا۔ سیاسی، سماجی اور ثقافتی سطح پر بھی اس کا اثر رونما ہوا اور ادبی سطح پر بھی۔ اس صدی کے نصف اوّل میں نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا کو پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت عوام بھی ذہنی خلفشار اور بے یقینی

کی صورت میں زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔ ادباء وشعراء جو زیادہ حساس فطرت کے مالک ہوتے ہیں وہ بھی حالات سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آتے آتے تمام شعری اصناف کی مانند مرثیے کے ہئیت اور اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کے موضوع میں بھی تبدیلی آئی۔ ان حالات کا صحیح جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شارب رودلوی لکھتے ہیں کہ:

''آج اردو مرثیہ جس شکل میں ہمارے سامنے ہے وہ ہئیت کے لحاظ سے قدیم مرثیے سے بالکل مختلف ہے اور یہ بات مطالعے کا ایک دلچسپ موضوع بن سکتی ہے''۔[۲]

موصوف کا خیال ان معنوں میں حق بہ جانب ہے کہ بیسویں صدی میں مغربی علوم وفنون کا عمل دخل کافی بڑھ چکا تھا۔ اب سرسیّد تحریک کے نتیجے میں ہی نہیں بلکہ جدید عقلیت پسندی کا ہر طرف عام چرچا تھا۔ اب آزادی وانقلاب کے نعرے معاشرے کے ہر فرد کی زبان سے جاری ہونے لگے تھے۔ لہٰذا ادباء وشعراء بھی تحریک آزادی سے وابستہ ہونے لگے۔ نظم گو شعراء نے برطانوی حکومت کے خلاف نظمیں لکھنی شروع کر دیں۔ ساتھ ہی مرثیہ گو شعراء نے بھی اس تحریک کا ساتھ دینا شروع کیا۔ چنانچہ موضوع کے لحاظ سے اب مرثیہ کی دو قسمیں ہوگئیں۔ اوّل ''مرثیہ کربلا'' اور دوم ''شخصی مرثیہ'' حالانکہ شخصی مرثیے یہاں بہت پہلے سے رائج تھے اور اس کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب شخصی مرثیوں کا عمل دخل کافی بڑھ گیا ہے اور اس کے تحت ہمارے شعراء نے اپنے اعزاء واحباب اور قومی رہنماؤں، عظیم شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں کی موت پر کافی تعداد میں مرثیے لکھے ہیں۔ جن میں کچھ مرثیوں نے کافی شہرت بھی حاصل کی ہے۔

جہاں تک ''شخصی مرثیے'' کی اصطلاح کا تعلق ہے۔ اس کی وضاحت پروفیسر شارب رودلوی کے یہاں ہمیں اس طرح ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہاں پر دو باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اوّل یہ کہ مرثیے سے یہاں پر مراد شخصی مرثیے نہیں ہیں بلکہ صرف وہ مراثی جو واقعات کربلا کو بیان کرنے کے لئے لکھے گئے۔ شخصی مراثی کو کسی کے انتقال پر اظہار غم کی وجہ سے مراثی میں شامل کر دیا گیا۔ حالانکہ اصولاً انہیں مرثیہ کہنا ہی غلط ہے۔ اس لیے کہ وہ مرثیے کے لغوی معنی کو بھی پورا نہیں کرتے ہیں۔ انہیں ''تعزیتی نظم'' کہنا چاہئے۔ ان میں کسی رثائی صورت کے بجائے مرنے والے سے صرف تعلقِ خاطر کا ذکر کیا جاتا ہے''۔[۳]

درج بالا تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شخصی مرثیے کے لیے ''تعزیتی نظم'' ہی کہنا درست ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ذہن نشین رکھنے کی بات ہے کہ اس طرح کی نظمیں بیسویں صدی سے قبل مرزا غالبؔ (مرثیۂ عارف) اور مولانا حالیؔ (مرثیۂ غالب) نے بھی لکھی تھیں اور ان کو ادبی شہرت بھی ملی چونکہ اس وقت ہمیں بیسویں صدی کا ذکر کرنا مقصود ہے اس لیے یہاں پہلے ہم اس قسم کی نظموں کا ذکر کریں گے جو صنف مرثیہ کے دائرے میں آتے ہیں۔ جہاں تک مرثیے کی ابتداء کا سوال ہے تو مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

''اردو کے پاس مرثیہ صرف ایک صنف سخن ہے جس میں وہ فارسی کے مقابلے میں اس تفوق کا دعوا کر سکتی ہے جو دوسری صنفوں میں فارسی کو اردو پر حاصل ہے''۔[۴]

اس کے علاوہ شارب ردولوی کا بھی ماننا ہے کہ:

''اسی طرح مرثیہ عرب کی پیداوار ہے۔لیکن آج ہمارے ادب میں مرثیے نے جو بلند مقام حاصل کرلیا اور جتنی ترقی کرلی ہے اس کی وجہ سے یہ خیال تک ذہن میں نہیں آتا کہ ہم نے کسی زمانے میں اس صنف شاعری کی نقل کی ہوگی''۔۵

درج بالا اقتباسات سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ صنف مرثیہ جو ہمارے ادب میں رائج اور مقبول ہے۔ اس کی ابتدا اور ارتقا کسی ملک وقوم کی مرہون منّت نہیں ہے بلکہ یہ خود یہاں کی پیداوار ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سرزمین ہند چونکہ مختلف مذاہب، رنگ ونسل کا گہوارہ رہی ہے اس لحاظ سے یہاں پروان چڑھنے والے ادب میں سیکولر عناصر کا ہونا لازمی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ ہندوستانی تہذیب کا مزاج بھی کچھ اس طرح تعمیر ہوا ہے کہ اس میں محبت، ہمدردی، مساوات اور رواداری کو زمانۂ قدیم سے جگہ دی گئی ہے۔ آج اسے سیکولر کردار یا سیکولر عناصر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اختر بستوی کا ماننا ہے کہ:

''اب اردو ادب میں لفظ ''مرثیہ'' ایسے ہی مرثیے کے لئے استعمال ہوتا ہے جس میں کربلا کے سانحے کا ذکر ہو اور کسی دوست عزیز، قومی رہنما، شاعر، ادیب یا فن کار کے انتقال پر لکھے جانے والے مرثیے کو صرف ''مرثیہ'' کہنے کے بجائے ''شخصی مرثیہ'' کہا جاتا ہے۔ مراثی کربلا کا موضوع اسلامی تاریخ کی ایک جنگ کے واقعات اور پیغمبر اسلام کے نواسے اور ان کے اعزاء ورفقاء کی شہادت کے بیان پر مبنی ہونے کی وجہ سے مذہبی ہے لیکن اس کے باوجود ان مراثی میں سیکولر عناصر نمایاں ہیں اس کا اہم ترین سبب یہ ہے کہ اردو میں اس نوع کے مرثیوں کا آغاز خالص ہندوستانی ماحول میں پروان چڑھنے والی ان مجالس عزائے حسین کے توسط سے ہوا۔ جو اس لحاظ سے سیکولر نوعیت کی حامل تھیں کہ ان کی فضا مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں کے مزاج و مذاق سے بھی ہم آہنگ تھی، اور ان میں اہل اسلام کے ساتھ ساتھ ہندو نہ صرف شریک ہوتے تھے بلکہ عزاداری بھی کیا کرتے تھے۔ اردو مرثیے کی ابتداء چونکہ ہندوستان کی اس عزاداری کے جز کے طور پر ہوئی جو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی شمولیت کی بناء پر سیکولر رنگ وروپ رکھتی تھی۔ اس لیے اردو میں جو مراثی کربلا لکھے گئے وہ مسلم کرداروں اور اسلامی واقعات سے متعلق ہونے کے باوصف ہندوستانی ماحول اور مقامی رسوم ورواج کے جلوؤں معمور ہوگئے۔۶''

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو میں اب تک جتنے مرثیے خواہ وہ کربلائی یا تعزیتی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ان سبھی میں سیکولر عناصر کی موجودگی واضح ہے۔ اب میں یہاں ایک اور امر کی وضاحت کرتا چلوں کہ بیسویں صدی میں جتنے کربلائی مرثیے لکھے گئے ان کی ہئیت کے لحاظ سے دو شکلیں بن گئی ہیں۔

(۱) پابند روایت

(۲) غیر پابند روایت

(۱) کچھ شعراء نے مرثیہ نگاری کرتے وقت قدیم روایات کی پاسداری کی یعنی مرثیہ کے تمام اجزائے ترکیبی (چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین) کا خیال شعوری طور پر رکھا ہے۔ ایسے مرثیہ گو شعراء کو پابند روایت شعراء کے نام سے جانتے ہیں۔

(۲) ویسے شعراء جنہوں نے مرثیہ لکھتے وقت قدیم روایت کی پوری طرح پاسداری نہیں کی بلکہ شعور کی رو میں بہتے چلے گئے اور اجزائے ترکیبی کے چند اجزاء کو ہی بیان کر سکے۔ انہیں ہم غیر پابند روایت شعراء کے نام سے جانتے ہیں۔

غیر پابند روایت شعراء میں چونکہ واحد نام جوشؔ ملیح آبادی کا ہے۔ اس لیے ہم پہلے ان کا ذکر کریں گے پھر پابند روایت شعراء کا ذکر کیا جائے گا۔

بیسویں صدی ساری دنیا میں انقلابی صدی کے نام سے جانی جاتی ہے۔ چونکہ اس صدی کے نصف اوّل میں برطانوی اقتدار اور سامراج کا مکمل غلبہ تھا۔ لیکن اس کیخلاف ایک قسم کی بے چینی کی فضا بھی عام تھی۔ جس نے تحریک آزادی کو جنم دیا۔ ہندوستان میں بھی شہنشاہیت کے جبر وستم، نفرت و جہالت اور غلامی کے خلاف آوازیں اٹھنے لگی تھیں جو جلد ہی تحریک آزادی کی شکل اختیار کر گئی۔ اس وقت واقعات کربلا کو مخصوص عقیدت مندی کے ساتھ پیش کرنے کے بجائے فکر و شعور اور فلسفے کی روشنی میں پیش کیا گیا اور کربلا کی ابدی حقیقتوں کو نمایاں کیا جانے لگا جو تحریک آزادی سے ہم آہنگ تھیں۔

جہاں تک مرثیہ کے موضوع و اسلوب کا تعلق ہے۔ اس صدی میں مرثیہ گو شعراء کے یہاں کلاسیکی طرز سے مماثلت کے باوجود قدرے فرق ملتا ہے۔ مثلاً طوالت کی جگہ اختصار ہے، مسدّس کی ہیئت کی جگہ دیگر ہیئتیں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اس وقت اردو کے شعراء کے سامنے دو اہم مقاصد یہ تھے۔ ایک تحریک انقلاب اور دوسرا مذہبی انقلاب ۔ چونکہ واقعہ کربلا کی خوبی یہ ہے کہ تہذیب انسانی کا وہ روشن باب ہے جسے وقت کی گرد کبھی بھی دھندلا نہیں سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی کا خیال ہے کہ:

> ''کوئی عظیم واقعہ، کسی خاص جگہ، کسی خاص قوم اور خاص وقت میں رونما ہوتا ہے۔ لیکن اس کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں ابدیت و آفاقیت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ واقعات کربلا میں انسانی زندگی کے تمام تر گوشے اور پہلو بہ شعور، مراتب اور مراحل کے لحاظ سے موجود ہیں۔ جس سے ہر دور کی اجتماعی زندگی کے خواہ سیاسی معاشی یا اخلاقی نظریات پر روشنی ملتی ہے۔ جس میں تہذیب و تمدن آداب و اطوار، انقلاب و انتشار کے جملہ امکانات کی بناء پر ہر قوم، ہر فرد کو فیضیاب کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ لہٰذا دورِ جدید کے مرثیہ نگاروں نے اس صنف سے وہی کام لینا شروع کیا جس کا یہ واقعہ متحمل تھا۔''

صنف مرثیہ پر شعراء کی کلاسیکی گرفت بظاہر ڈھیلی پڑ چکی ہے اس کے باوجود یہ صنف آج بھی زندہ ہے۔ ساتھ ہی امام حسینؑ باطل کے خلاف حق کی علامت کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ۱۴۰۰ سال قبل ان کی شہادت کا پیغام محض یہ تھا کہ حق کسی بھی طور پر مرعوب و شرمسار نہ ہو۔ جبکہ آج پوری دنیا میں انہیں حق و مساوات کا علمبردار یا نقیب خیال کیا جاتا ہے۔

بیسویں صدی میں جہاں تقسیم ہند کا المناک واقعہ رونما ہوااور جس کے نتیجے میں ہزار ہا خوش حال گھرانے برباد ہو گئے ۔ بسے بسائے شہر ویران ہو گئے اور ایک تہذیب دو حصوں میں منقسم ہو کر اپنی انفرادیت کھو بیٹھی ۔اس کا اثر تمام اصناف ادب کے ساتھ مرثیے کی صنف پر بھی اس طرح ظاہر ہوا کہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رواج رفتہ رفتہ کم ہونے لگا۔دوسری وجہ یہ ہوئی کہ اگلے وقتوں میں جب ماہ محرم کے دوران مجلس عزا کا انعقاد ہوتا تھا ۔اس میں کلاسیکی مرثیے پڑھنے کا چلن عام تھا ۔اس کے ساتھ نئے اور ابھرتے مرثیہ گویوں کو بھی اپنی مرثیہ گوئی کا موقع ملتا تھا ۔اس کی تصدیق شارب رودلوی بھی کرتے ہیں۔

''ایک زمانے میں بے شمار ایسی مجالس ہوتی تھیں جن میں انیسؔ و دبیرؔ سے لے کر جدید شعراء تک کے مراثی پڑھے جاتے تھے گھروں میں اہم شعراء کے مرثیوں کی جلدیں ہونا اہل علم ہونے کی علامت تھی ۔اب مرثیہ خوانی کی جگہ خطابت نے لی ہے ۔ہندوستان میں خاص طور پر اس روش نے مرثیے کو نقصان پہنچایا'' [۸]

اس طرح آج بھی مجلس عزا کی مجلسیں اپنے روایتی انداز میں منعقد ہوتی رہتی ہیں لیکن اس میں اب نئے مرثیہ گو شعراء کی تعداد پہلے کی مانند زیادہ نہیں ہوتی ہے لیکن یہ صنف ہنوز زندہ اور باقی ہے ۔چونکہ بیسویں صدی میں ایک بڑا نام جوشؔ ملیح آبادی کا ہے اس لیے انہیں کا پہلے ذکر کیا جا رہا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی: (ولادت ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء ملیح آباد یوپی ۔وفات ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء اسلام آباد، پاکستان)

نام شبیر حسن خاں اور تخلص جوشؔ تھا۔۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو ان کی ولادت بمقام ملیح آباد (یوپی) میں ہوئی۔ خاندان میں پہلے سے ہی شعر و شاعری کا چرچا تھا۔اس لیے محض ۹ سال کی عمر سے ہی انہوں نے شعر گوئی شروع کر دی تھی ۔انہوں نے بیشتر شعری اصناف میں تجربے کیے اور'' شاعر انقلاب'' کے نام سے بھی مشہور ہوئے لیکن انہوں نے صنف مرثیہ گوئی میں بھی اپنا نام پیدا کیا ۔انہوں نے کل آٹھ مرثیے کہے ۔ان کے علاوہ سلام قطعے و رباعیاں بھی شامل ہیں ۔مراثی کے عنوان حسب ذیل ہیں۔

(۱) آوازۂ حق

(۲) حسینؑ اور انقلاب

(۳) موجد و فکر

(۴) وحدت انسانی

(۵) طلوع فکر

(۶) عظمتِ انسان

(۷) زندگی اور موت

(۸) پانی اور آگ

(۱) آوازۂ حق (۱۹۱۸ء): یہ ان کا واحد مرثیہ ہے جو کلاسیکی مرثیہ کے شرائط کو پورا کرتا ہے۔ ۹۲ بندوں پر مشتمل یہ خاصا طویل مرثیہ ہے۔ اس مرثیے کے ذریعے سے انہوں نے قوم کو عمل کا درس دیا ہے۔ اس کا آغاز ''خدائے واحد'' کے شکرانے سے ہوتا ہے اور انجام حضرت امام حسینؓ کے واقعہ شہادت سے۔ ساتھ ہی مقصد حیات کے پیغام کو ظاہر کرنا بھی ہے۔

مرثیہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دو جہاں کا
بخشا ہے مرے دل کو مزا سوز نہاں کا

اس کے بعد چھوٹے چھوٹے عنوانات کے ذریعے ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی تفصیل یوں ہے:

تصوف بکف فکر سے معمور چہرہ (۲۸ بند)، ذکر حسینؓ ابن علیؓ (۵ بند)، فوج یزید کے روبرو امام کی تقریر (۲۰ بند)، لشکر یزید کی بے حسی (۵ بند) اتمام حجت (۶ بند)، پیکار (۷ بند)، تلوار کی تعریف (ایک بند ایک بیت)، ہاتف کی آواز (ایک بند)، سجدۂ شبیر (ایک بند)، قوم کو پیروئ حسینؓ کا درس (۳ بند)۔ اس مرثیہ کو اسلوب کے لحاظ سے جوشؔ نے چہرے کے ذکر کے بعد گریز کی منزل میں کامیابی کے ساتھ داخل کیا ہے۔ وہ شہادت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

رُک رُک کے جو تلوار چلی خشک گلے پر
زہراؑ کی صدا آئی کہ آہستہ ستم گر
حیدر نے بڑے پیار سے زانو پہ لیا سر
گردوں کی طرف دیکھ کے بولے یہ پیمبرؐ
شکوہ نہیں نکلا مرے پیاسے کے لبوں سے
نکلی ہے مری روح نواسے کے لبوں سے

ظاہر ہے کہ موت کے وقت پیاس کی بڑی شدت ہوتی ہے۔ لیکن امام حسینؓ اس عالم میں بھی پرسکون نظر آتے ہیں۔ چونکہ ان کے سامنے محض رضائے الٰہی مقصود ہے۔ ساتھ ہی قوم کے نام جوشؔ کا یہ انقلابی پیغام سنئے۔

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسینؓ ابن علیؓ ہو

آج بدلتے ہوئے وقت اور حالات میں جب اقوام مُسلم ہر طرف سے ظلم وستم کا نشانہ بن رہی ہے اس عالم میں ایک صدی قبل دیا گیا جوشؔ کا یہ پیغام اپنی پوری معنویت کے ساتھ موجود ہے۔

(۲) حسینؓ اور انقلاب (۱۹۴۱ء): یہ مرثیہ اس وقت لکھا گیا جب ساری دنیا میں جنگ کے منحوس بادل چھا گئے تھے۔ خود ہندوستان میں یہ عہد تحریک آزادی کا تھا۔ اس عالم میں جوشؔ نے واقعات کربلا کے ہولناک اور عبرت ناک واقعات کا ذکر کر کے قوم کے حوصلے کو بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اور حسینؓ کو آئیڈیل بتایا ہے۔ یہ بند دیکھئے

جو کاروان عزم کا رہبر تھا وہ حسینؓ
خود اپنے خون کا جو شناور تھا وہ حسینؓ
اک دین تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسینؓ
جو کربلا کا داور محشر تھا وہ حسینؓ
جس کی نظر پہ شیوۂ حق کا مدار تھا
جو روح انقلاب کا پروردگار تھا

پھر کلام جوشؔ کی تازگی کی ایک اچھی مثال ملاحظہ ہو۔

ہاں خاتم حیات ابد کا نگیں ہے تو
گردون دارو گیر کا مہر مُبیں ہے تو
اک زندہ حد فاصل دنیا و دیں ہے تو
کونین کا تخیل عہد آفریں ہے تو
پھر دشت جنگ کو ہے ترا انتظار اُٹھ
اُٹھ روزگار تازہ کے پروردگار اُٹھ

یہاں بھی یزید وقت کے عزائم کو شکست دینا ہی مقصود ہے۔

(۳) موجد فکر (۱۹۵۶ء): یہ جوشؔ کا تیسرا مرثیہ ہے اس میں تخلیق کائنات سے شروع ہو کر ارتقائے بشر، ایجادات اور کردار بشر، معیار عظمت اور بشر کی منزل تک کا ذکر ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

سونپتا ہے جو قلندر کو کلاہ قیصری
جو بناتا ہے زمیں کو آسماں کا مشتری
چاکری کے سر پہ جو رکھتا ہے تاج سروری
بندگی کو بخشتا ہے جو مزاج داوری

گھولتا باب خودیابی جو یوں انسان پر
ابن آدمؑ جھومنے لگتا ہے اپنی شان پر

جوشؔ نے یہاں بھی شرافت اور معیار شرافت کو اوّلیت دی ہے۔ جب کوئی بھی شخص حصول مقصد کی خاطر اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے تو وہ اس بلند مقام پر فائز ہو جاتا ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ پھر یہاں بھی ایک دردمندانہ اپیل شامل ہے۔

رُعب سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نام حسینؑ
بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نام حسینؑ
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نام حسینؑ
موت کی چھاتی پر چڑھ جاؤ تو لو نام حسینؑ
حلق سے تیغوں کا منھ موڑو تو لو نام حسینؑ
برگ سے فولاد کو توڑو تو لو نام حسینؑ

عزّت دستور پہ جو سر کٹا سکتا نہیں
جو خود اپنے ہی چراغوں کو بجھا سکتا نہیں
تان کر سینے کو جو میدان میں آ سکتا نہیں
موت کو جو اپنے کاندھے پر اٹھا سکتا نہیں
ہاں خود اپنے خون کی کشتی جو کھے سکتا نہیں
وہ حسینؑ ابن علیؑ کا نام لے سکتا نہیں

اس طرح امام حسینؑ کے حوالے سے جوشؔ نے جتنی باتیں کہی ہیں ان کا ماحصل یہ ہے کہ پرخطر حالات کا سامنا کرنے کے لیے جس عزم و حوصلے کی ضرورت تھی ماضی میں اس کا عملی نمونہ امام حسینؑ پیش کر چکے ہیں اور آج بھی یہ تمام انسانیت کے لیے مشعل راہ ہے۔ آج بھی اس راہ پر چل کر ہی کوئی آدمی کامیاب و کامران ہو سکتا ہے۔

(۴) وحدت انسانی: یہ جوش کا چوتھا مرثیہ ہے۔ اس میں انسانی ہمدردی، مساوات اور بھائی چارے کا درس ہے۔ مرثیے کی ابتدا بڑے ہی شاندار انداز میں ہوتی ہے۔

اے دوست دل میں گرد کدورت نہ چاہیے
اچھے تو کیا بروں سے بھی نفرت نہ چاہیے
کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہیے
کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہیے

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیم بہار کا

یعنی ایک معاشرے میں ہر قسم کے افراد بستے ہیں۔ان کے مابین بسا اوقات چھوٹی موٹی رنجشیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔اسے نظرانداز کرنا ہی بہتر ہے اور دل میں کسی قسم کا کینہ رکھنا برا ہے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر وہ ایک بلند نصب العین کی طرف روشنی ڈالتے ہیں۔

قاتل بھی ہو رہا ہو اگر پیاس سے نڈھال
پانی اسے پلا کہ یہی ہے رہ کمال
دشمن بھی گر رہا ہو تو ہاں دوڑ کر سنبھال
تھوکے بھی کوئی منہ پہ تو ماتھے پہ بل نہ ڈال
دل کی سپر پہ غیظ کا ہر وار روک لے
تارِ نگاہ لطف پہ تلوار روک لے

یہاں حضرت علیؑ کا اپنے قاتل ابن ملجم کو پانی پلانا اور امام حسینؑ کا میدان کربلا میں حر کے پیاسے لشکر کی پیاس بجھانا، اور حضرت علیؑ کا قابو میں آئے دشمن کا ان کے منہ پر تھوک دینے کے واقعے کا ذکر ہے۔جس میں انہوں نے کمال ضبط کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کی جاں بخشی کر دی۔یہی تو انسانیت کا کمال ہے۔جس کی نظیر دُنیا مشکل سے پیش کر سکتی ہے لیکن دوسری طرف جب باطل قوتیں تمام انسانی قدروں کو پامال کرنے کے لئے آگے بڑھ رہی ہوں اور انسانیت کو بہ حیثیت مجموعی ذلیل و خوار کیا جا رہا ہو تو یہ وقت خاموش بیٹھنے کا نہیں بلکہ اس کا مقابلہ کرنا لازمی ہے۔اس سلسلے میں جوشؔ اپنے مرثیے کے اس بند میں یوں لکھتے ہیں کہ۔

یعنی زمیں پہ فتنہ ہو جس وقت باردار
انسانیت کے صحن میں اڑنے لگے غبار
آئین اجتماع میں پیدا ہو انتشار
ساکن معاشرے میں تزلزل ہو آشکار
اور یہ نظر پڑے کہ زمیں داد خواہ ہے
اس وقت خوئے مہر و محبت گناہ ہے

یہاں جوشؔ نے حقیقت پر مبنی بات کہی ہے جس پر عمل پیرا ہونے سے تمام دنیا سے شر کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔اس روشنی میں دیکھا جائے تو کربلا ایک تربیتی درس گاہ ہے جہاں دنیاوی وسائل بظاہر محدود ہیں لیکن ایمانی جذبہ غیر لامحدود ہے اور اسی جذبے کو بروئے کار لانے کا درس ہے۔

(۵) **طلوعِ فکر** (۱۹۵۷ء): یہ جوشؔ کا پانچواں مرثیہ ہے اور چھٹا مرثیہ ''عظمتِ انسان'' ہے۔ (اس کا ایک نام قلم بھی ہے)۔
جوشؔ نے ان مراثی میں کربلا کو ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک بند میں اس طرح لکھتے ہیں۔

جب تک اس خاک پہ باقی ہے وجودِ اشرار
دوشِ انساں پہ ہے جب تک حشم تخت کا بار
جب تک اقدار سے اغراض ہیں گرمِ پیکار
کربلا ہاتھ سے پھینکے گی نہ ہرگز تلوار
کوئی کہہ دے یہ حکومت کے نگہبانوں سے
کربلا ایک ابدی جنگ ہے سلطانوں سے

اور پھر کربلا کا ایک پیغام ہے جو ہمیں مسلسل عمل کا درس دیتا رہتا ہے تاکہ دنیا سے باطل قوتوں کا خاتمہ
ہو جائے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

کربلا اب بھی حکومت کو نگل سکتی ہے
کربلا تخت کو تلوؤں سے مسل سکتی ہے
کربلا خار تو کیا آگ پہ چل سکتی ہے
کربلا وقت کے دھارے کو بدل سکتی ہے
کربلا قلعۂ فولاد ہے جراروں کا
کربلا نام ہے چلتی ہوئی تلواروں کا

جوشؔ نے اپنے مرثیے ''پانی اور آگ'' میں بھی عظمتِ حسینؑ اور پیغامِ حسینؑ کا وہی درس دیا ہے
جو انہوں قبل بھی دیا تھا۔

پھر تمدن کی طرف پھنکار کر جھپٹے ہیں ناگ
جل رہا ہے پھر عروسِ زندگانی کا سہاگ
کانپتی راتیں صدائیں دے رہی ہیں آگ آگ
جاگ اے ابنِ علیؑ کے نوحہ خوانِ خفتہ جاگ
اٹھ بھڑکتی آگ کو پانی بنانے کے لئے
کربلا آئی ہے بالیں پر جگانے کے لئے

جوشؔ کے ان تمام مراثی کے مطالعے سے ایک بات جو ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی روح انقلابی تھی
اور اس جذبے کا اظہار ان کے تمام کلام بالخصوص مراثی میں کھل کر ہوا ہے۔ اس سلسلے میں سید طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں:
''جوشؔ کے تمام تر سرمایہ شعری میں انقلابی اور فکری رنگ نمایاں ہے جسے اس دور کا تقاضہ کہا جا سکتا ہے۔

جوشؔ کے مراثی میں انکے حکیمانہ اور فلسفیانہ نکات یا خیالات پر انقلابی رنگ حاوی ہے جس بناء پر ان کے طرز بیان میں خطیبانہ رنگ و آہنگ ہے۔ عام ذہنوں میں انقلاب برپا کرنے کے لیے جوشؔ ایک ایسے جری، صابر اور شاکر انسان کامل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ جسے وہ مثالی قرار دے سکیں۔ تاریخ کے اوراق سے وہ ایک جلی نام تلاش کرتے ہیں واقعی کربلا کا ہیرو حسینؑ ابن علیؑ، لہٰذا انہوں نے واقعات کربلا کو بیانیہ انداز میں بیان کرنے کے بجائے اس کے مختلف افادی اور مقصدی پہلوؤں کو علامت بنا کر اپنے مشن کو تقویت اور جلا بخشی ہے۔ بنابریں مرثیہ کی روایتی ترتیب و تنظیم مجروح ہوئی ہے۔ یعنی ان کا مرثیہ روایتی طرز کا مرثیہ نہیں بلکہ ایک طویل نظم کی شکل اختیار کر گیا ہے۔'' ۹

جب ہم واقعہ کربلا پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں ہر جگہ حرکت و عمل کا نمونہ نظر آتا ہے۔ ہر قسم کے مصائب یہاں موجود ہیں لیکن عزم و حوصلے کا یہ عالم ہے کہ ان میں سے کوئی بھی فرد رضائے الٰہی کے سوا اس سے کم پر راضی نہیں۔ اس کے سامنے صرف رضائے الٰہی مقصود ہے۔ جوشؔ کے یہاں واقعات کربلا کا تسلسل تو نہیں ملتا ہے تاہم حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز میں اوّل تا آخر علم و عمل سے بھرپور ہونے کے باوصف اکثر کچھ ایسے اہم اور قابل لحاظ نکات سامنے آتے ہیں کہ دل میں غیر ارادی طور پر سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے اور چونکہ واقعات کربلا پہلے سے ہی ذہن نشین رہتا ہے اس لیے دل و دماغ میں رقّت آمیزی، جوش اور ولولے کا ماحول بن جاتا ہے۔ مصائب کا ذکر سیدھے سادے انداز میں ہونے کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں ہوا ہے اور بسا اوقات ان اشاروں سے متاثر ہو کر پڑھنے یا سننے والا مصائب حسینؑ پر رو بھی پڑتا ہے۔

ان تمام خوبیوں کے یک جا ہو جانے کی وجہ سے جوشؔ کی یہ کوششیں ہمیشہ یاد کی جاتی رہیں گی اور ان ہی چیزوں کی وجہ سے ان کا شمار بیسویں صدی کے ایک ممتاز مرثیہ گو شعراء میں ہوتا ہے۔

مرثیہ کے پابند روایت شعراء میں جن حضرات کا نام آتا ہے اور جنہوں نے اپنے مشق سخن کے ذریعہ اس کی ہئیت و اسلوب کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ان کا ذکر اب میں یہاں سے آگے کر رہا ہوں۔

خبیرؔ لکھنوی: (۱۸۹۷ء تا ۱۹۶۵ء):

سید سرفراز حسین نام خبیرؔ تخلص تھا۔ والد کا نام سیّد اعجاز حسین تھا۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائے شاعری میں آپ نے اپنا کلام مرزا اعلیٰ ہنرؔ کو دکھلایا۔ پھر مرزا اوجؔ کے شاگرد ہوئے۔ اس طرح ان کا شمار دبستان دبیرؔ سے قائم ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی آپ دبستان دبیرؔ کے آخری فرد بھی ہیں۔ آپ کے بعد کوئی دوسرا مرثیہ گو اس راستے پر نہیں چل سکا۔

خبیرؔ لکھنوی کے مراثی کے دو مجموعے ''بدر کامل'' جلد اوّل اور دوم کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ایک مرثیہ میں جنگ خیبر کا بیان نہایت خوبی سے کیا گیا ہے۔

جھپٹے بسان شیر امام فلک پناہ
قلعے کے پاس ڈھال کو پھینکا بعز وجاہ
لوہے کے در میں انگلیوں سے یوں بنائی راہ
داؤد کا کمال ہوا دست بوس شاہ
جنبش جو دی تو کام ہر اک سر بہ سر بنا
دست خدا کے ہاتھ میں وہ در سپر بنا

خبیؔر لکھنوی نے مرثیہ نظم کرتے وقت تاریخی واقعات کی صحت کا خیال بہت رکھا ہے جو دبستان دبیؔر کا خاصا ہے۔ وہ روایات کو سیدھے سادے اور سچے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ الجھاؤ اور بے یقینی کی کیفیت سے دوچار نہیں ہوتے۔ دوم یہ کہ مکالمے جو اودھ کے مرثیے کی پہچان ہیں۔ یہ مکالمہ رجزیہ بھی ہوتا ہے، واقعاتی بھی اور بین بھی۔ یہاں بہن بھائی کے مکالمے کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ حضرت زینبؑ بھائی سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں۔

گھر اپنا چھوڑ کے اماں کے گھر چلے بھیا
بہن غریب کو بے آس کر چلے بھیا
جہاں سے پھر نہیں آنا، وہاں چلے بھیا
سمجھ لو ہم بھی نہیں، تم اگر چلے بھیا
تمہاری ذات سے آباد گھر یہ سارا ہے
خدا کے بعد تمہارا فقط سہارا ہے

اس کے بعد خاص لکھنوی انداز میں بین کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

ڈوبا خشکی میں پیمبرؐ کا سفینہ کیسا
بن میں لوٹا گیا حیدر کا خزینہ کیسا
چھوڑ کر گھر، ہے سفر کا یہ قرینہ کیسا
خاک اڑتی ہے مدینے میں مدینہ کیسا
بہنا جیتی رہے بھائی کا گلا کٹ جائے
یاالٰہی میں سما جاؤں زمیں پھٹ جائے

''بدر کامل'' جلد دوم میں جو مرثیے شامل ہیں وہ مرزا اوؔج کے اس خیال کی عملی نشاندہی کرتے ہیں کہ ایک منظوم تاریخ اسلام اور محمدؐ اور آل محمدؐ کا تعارف بھی منظوم ہونا چاہئے۔ خبیؔر کے یہاں چودہ معصومین کی شان میں مرثیے ملتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا طرز بیان سادہ اور برجستہ ہے۔ تشبیہات واستعارات، صنائع وبدائع اور روزمرہ کی بناء پر کلام دلچسپ ہے۔ بیان میں دلکشی اور دل آفرینی ہے۔ روایات واحادیث پر نظر ہے۔ البتہ درد و حزن کے بیان

میں انیسؔ و دبیرؔ جیسی کیفیت تو پیدا نہیں ہوتی لیکن پھر بھی غنیمت خیال کرنا چاہئے۔

وحیدؔ اختر: (۱۹۳۵ء تا ۱۹۹۶ء)

نام سیّد وحید اختر اور تخلص وحیدؔ تھا۔ والدین کا وطن نصیر آباد ضلع رائے بریلی تھا۔ لیکن آپ کی پیدائش حیدرآباد میں ہوئی۔ آپ کی تعلیم عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں ہوئی۔ ۱۹۶۰ء میں خواجہ میر دردؔ جیسے اہم موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اسی سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جنرل ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ میں عارضی ریڈر کی پوسٹ پر تقرر ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں فلسفہ میں ریڈر، ۱۹۸۰ء میں پروفیسر اور ۱۹۹۰ء میں ڈین فیکلٹی آف آرٹ مقرر ہوئے۔

جہاں تک شعری ادب کا تعلق ہے۔ آپ دس سال کی عمر سے ہی سلام اور نوحے لکھنے لگے تھے۔ پہلا مرثیہ علی اصغرؑ کے احوال پر لکھا۔ اس کے بعد مرثیہ گوئی کا سلسلہ شروع ہو گیا تو کل ۳۶ مراثی لکھے۔ صنف غزل میں بھی طبع آزمائی کی۔ ۱۹۶۶ء میں ان کا پہلا دیوان ''پتھروں کا مغنی'' کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۷ء ایک مرثیہ لکھا؛

ع ''رات یہ حق کے چراغوں پہ بہت بھاری ہے'' ۱۸۸ بند پر مشتمل ہے۔ اس مرثیہ میں حضرت زینبؑ کے خطبے کے حوالے سے انہوں نے جو بند لکھے ہیں ان میں سے دو کو یہاں پیش کر رہا ہوں۔

قدرت الفاظ پہ ایسی شعراء بھی حیران
ندرت الفاظ میں وہ، گوش برآواز جہاں
وہ روانی کی دعا دیتی ہے احمد کی زباں
وہ صفائی ہے کہ پڑھتا ہے قصیدہ قرآں
لیتے ہیں روح امیں درس سخن زائی کا
سیکھ لے طرز مسیحا بھی مسیحائی کا

یہ زبان تیر بھی، نشتر بھی ہے شمشیر بھی ہے
خنجر و نیزہ بھی ہے طوق گلو گیر بھی ہے
تشنگی کہتی ہے لب تشنۂ تقریر بھی ہے
تیغ عباسؑ بھی مظلومئ شبیر بھی ہے
آب میں اس کی لب تشنگی اصغر بھی
کاٹ میں اس کی ہے شامل نگہ سرور بھی

وحید اخترؔ کے پیش نظر مرثیے کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ عربوں کا ایک بڑا وصف فن تقریر یا خطابت تھا۔ اس میں مرد و عورت کی کوئی تخصیص نہ تھی۔ بلکہ ہر عاقل و بالغ کا یہ جوہر ذاتی خیال کیا جاتا تھا۔ دربار

یزید میں سیّدہ زینبؑ کی بے باکانہ انداز میں تقریر تاریخ کے صفحات پر محفوظ ہے جو خانوادۂ نبوت کا حصہ ہے۔

وحید اختر کے صرف ۸ مرثیے ''کربلا تا کربلا'' میں ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئے۔ جبکہ خود ان کے بیان کے مطابق ان مرثیے کی کل تعداد ۱۳ تھی۔ وحید اختر مرثیہ گوئی کے دوران پوری بنی نوع انسانی کا جائزہ پیش کرتے ہیں اور اس حقیقت تک رسائی پا لیتے ہیں کہ صرف ماضی میں ہی نہیں بلکہ حال میں بھی دُنیا کا کوئی خطہ حق و باطل کی کش مکش سے آزاد نہیں۔ ابلیسی نظام چونکہ حق کا سامنا کرنے سے قاصر ہے اس لیے وہ مختلف قسم کے حیلے حوالے سے لوگوں کو الجھاوے میں رکھنا چاہتا ہے۔ حرکت و عمل پر پابندی کے ساتھ زبان و بیان پر بھی پابندی لگانا اس کا شیوہ بن چکا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

اک عمر میں عقدہ پہ کھلا طبع رواں پر
سودائے سخن کی ہے بنا صرف زباں پر
نغمہ جو کوئی چھیڑیں تو بن جاتی ہے جاں پر
دانش کے گہر رولیں تو بندش ہے زباں پر
پتھر سے جو سر پھوڑیں تو نغمات کا خوں ہو
سورج سے اگر رشتہ ہے ذرات کا خوں ہو

وحید اختر سے بہت پہلے علامہ اقبالؔ نے عام مسلمانوں کو بلند حوصلگی اور ہمت کا درس اس طرح دیا تھا کہ ''لڑا دے ممولے کو شہباز سے'' وحید اختر بھی اپنے انداز میں اس خیال کو اس طرح دہراتے ہیں۔

لازم ہے کہ اس دور میں فرعون سے ٹکرائیں
واجب ہے کہ نمرودوں کے دوزخ سے گذر جائیں
مل جائے جو شدادوں کی جنت بھی تو ٹھکرائیں
تخریب کو تعمیر کے آداب سکھائیں
ہر جنگ میں موجود یزیدان زماں ہیں
دُنیا متلاشی ہے کہ شبیر کہاں ہیں

یہاں وحید اختر کے خیالات جوشؔ سے جدا نہیں ہیں بلکہ جوشؔ کا کہنا تھا کہ ''لازم ہے ہر شخص حسین ابن علیؑ ہو'' اور وحید کا ماننا ہے'' دنیا متلاشی ہے کہ شبیر کہاں ہیں؟ فرق یہاں صرف اتنا ہے کہ وحید کو صرف ایک شخص کی تلاش ہے لیکن دونوں پرآشوب حالات سے بیزار نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ:

یہ عہد پُر آشوب کہ جو ہم کو ملا ہے
اس بائیٔ بے دار کا انداز نیا ہے
دن نکلے تو معلوم ہو دل ڈوب رہا ہے
شام آئے تو بجھتا ہوا مرقد کا دیا ہے

ہر ایک نفس عمر عذاب دو جہاں ہے
دھڑکن بھی مزاج دل نازک پہ گراں ہے

وحیدؔ اختر چونکہ بیک وقت مفکر، دانشور، نقاد، ادیب اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مرثیہ گو بھی تھے۔ اس لیے ان کی مثبت سوچ مرثیہ میں بھی نظر آتی ہے۔سیّد طاہر حسین کاظمی وحید اختر کی مرثیہ نگاری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''وحید اختر کے نزدیک ذکر حسینؑ یا محرم کا پیغام اپنے اعمال سدھارنے یعنی اسلامی اقدار کو دہرانے کی غرض و غایت سے آتا ہے جس کی پیروی کے آثار وہ عام طور پر اسلامی عوام یا حکومتوں میں نفی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ان کا ذہن اپنی اس تنقیدی نظر میں آفاقیت اور ہمہ گیری لیے ہوئے ہے''۱۰؎

بہ حیثیت کل وحیدؔ کی مرثیہ نگاری قدیم و جدید کا سنگم ہے جس میں ایک معنویت اور افادیت دونوں شامل ہے۔قدیم ان معنوں میں کہ یہاں منظر نگاری، کردار نگاری، سراپا، رجز، رُخصت، آمد، جنگ اور شہادت کا ذکر بخوبی کیا گیا ہے اور جدید ان معنوں میں ہے کہ یہاں نیوکلیر وار، جنگی حالات، ایمرجنسی کے دوران سنسر شپ(Censer Ship)۔عربوں کے اخلاقی زوال اور مغربی طاقتوں کا عالم عرب پر غلبہ جیسے مضامین موجود ہیں۔اس ضمن میں وحیدؔ اختر نے جو بڑی کامیابی پائی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کے باب کو بند ہونے سے بچائے رکھا ہے۔چونکہ حسینؑ کا پیغام اتنا عرصہ گذر جانے کے بعد بھی زندہ ہے۔اس لحاظ سے مرثیہ بھی باقی رہنے والی صنف ہے۔

علی سردار جعفری (۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء تا یکم اگست ۲۰۰۰ء)

وطن بلرام پور ضلع گونڈہ (اتر پردیش) ہے۔تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔شعر و شاعری کا آغاز پندرہ سال کی عمر سے ہو گیا تھا۔ان کا پہلا مرثیہ ''شمع امامت'' ہے۔اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے
اپنے جلو میں فوج صداقت لیے ہوئے
ہاتھوں میں جام سرخ شہادت لیے ہوئے
لب پر دعائے بخشش امت لیے ہوئے
اللہ رے حُسن فاطمہؑ کے ماہتاب کا
ذروں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

اس مرثیے کے متعلق سیّد عاشور کاظمی ''اردو مرثیے کا سفر'' میں اس طرح لکھتے ہیں:

''مرثیہ جیسی دشوار صنف سخن میں سردارؔ جعفری کا یہ مرثیہ قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔انہوں نے خود

لکھا ہے کہ پندرہ ، سولہ برس کی عمر میں انہوں نے منبر پر بیٹھ کر یہ مرثیہ پڑھا تو والد اور چچا نے گلے لگا لیا۔ ماں نے دعائیں دیں، ان کے والد گرامی اور چچا اس مرثیے کا ایک بیت بار بار پڑھتے اور روتے تھے۔

اکبرؑ کو اپنے پہلوئے غم میں سلاؤں گی
اصغرؑ کو اپنی گود میں جھولا جھلاؤں گی'' [۱۱]

اس ہمت افزائی نے سردار جعفری کے حوصلے کو اتنا بڑھایا کہ محض پندرہ۔بیس دنوں کے بعد انہوں نے اپنا دوسرا مرثیہ'' آتا ہے ابن فاتح خیبر جلال میں'' کہہ ڈالا۔اس کا ایک بند ملاحظہ ہو

آتا ہے ابن فاتح خیبر جلال میں
ہلچل ہے شرق وغرب و جنوب وشمال میں
ایک تہلکہ ہے وادیٔ دشت وجبال میں
بھاگا ہے آفتاب بھی برج زوال میں
کروٹ بدل رہی ہے زمیں دردوکرب سے
ہلتا ہے دشت گھوڑے کی ٹاپوں کی ضرب سے

اس مرثیے کا منظر عام پر آنا تھا کہ حاسدوں اور بدخواہوں نے فوراً یہ الزام عائد کر ڈالا کہ علی سردار جعفری خود مرثیہ نہیں کہتے ہیں بلکہ کسی اور سے کہلوا کر پڑھتے ہیں۔اس کی توجیہہ بھی یہ دی کہ ایک سولہ سالہ نوجوان کے مرثیے میں اتنی پختگی اور کہنہ مشقی نہیں ہوسکتی۔ چونکہ سردار کی تخلیقی صلاحیت ان کے اندر پوشیدہ تھی اس لیے وہ قطعاً دل برداشتہ نہیں ہوئے بلکہ کمال ہمت سے ایک تازہ مرثیہ کہہ ڈالا۔اس مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو

اے بُلبُل ریاض بیاں نغمہ بار ہو
اے نوعروس طبع رواں ہم کنار ہو
اے خامۂ شگفتہ زباں لالہ کار ہو
اے حاسد دریدہ دہاں، شرمسار ہو
کیا اس میں مجھ سے ہیچ مداں کا قصور ہے
یہ تو عطائے رحمت رب غفور ہے

علی سردار جعفری نے اپنی تصنیف ''لکھنو کی پانچ راتیں'' جو ان کی خودنوشت ہے۔اس میں وہ میر انیس سے اپنی ذہنی قربت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اپنے انتقال سے پہلے میرے والد بستر سے اٹھنے کے قابل نہیں تھے تو ان کی چارپائی محرم کی مجلسوں کے لیے عزاخانے میں لاکر رکھ دی جاتی تھی اور وہ لیٹے لیٹے مجلس سنتے تھے۔ چاندرات کو عورتیں چوڑیاں توڑ

دیتی تھیں اور سب لوگ کالے کپڑے پہن لیتے تھے۔ دس دن مجلسیں ہوتی تھیں جن کی بدولت میں نے اس عہد کے سارے بڑے ذاکروں کو سنا ہے۔ دولہا صاحب عروؔج کو میں نے اس عالم میں دیکھا کہ وہ منبر کے نیچے تقریباً دوہرے ہو کر بیٹھے تھے۔ دو آدمیوں نے سہارا دیکر منبر پہ بٹھایا، مرثیہ انہوں نے ہاتھ میں لیا، ایک بار سنبھلے اور پڑھنا شروع کیا تو دوسری ہی چیز ہو گئے

نام مردوں کا رقم باڑھ پہ تلوار کی ہے

اس کے علاوہ میر انیسؔ کے مرثیوں کا چرچا بھی تھا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز میر انیسؔ کی سنی ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پہ بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا۔ شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کر دیے۔ ان کی زبان و بیان، تشبیہہ، استعارے ہر چیز انیسؔ کی تھی۔ میرا اپنا کچھ نہیں تھا، میں ساٹھ ساٹھ ستر ستر بند لکھ جاتا تھا۔ لیکن مرثیہ ختم نہیں ہو پاتا تھا۔'' ۱۲؎

حق تو یہ ہے کہ سردارؔ جعفری میر انیسؔ کے مداحوں میں شامل تھے اور ان سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی واضح کرتا چلوں کہ ان کا پہلا مرثیہ ''آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے'' اردو شاعری میں صنف نظم کا شاہکار ہے اور ''کربلا اے کربلا'' ظلم کے خلاف نعرۂ حق ہے۔ یوں تو سردارؔ جعفری مختلف الجہات شخصیت کے مالک تھے لیکن جہاں تک صنف مرثیہ کا تعلق ہے۔ انہوں نے اس صنف کی لاج بڑے ہی سلیقے سے محفوظ رکھی اور اپنے ذاتی فکر و شعور کی بناء پر جو شمع روشن کی وہ آج تک روشن ہے۔

شمیم کرہانی (۱۹۱۶ء تا ۱۹۷۵ء) دہلی:

نام سیّد شمس الدین حیدر، تخلص شمیمؔ، جائے پیدائش موضع کرہان ضلع اعظم گڑھ (اتر پردیش)۔ بچپن ہی سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ چنانچہ غزلوں، نعتوں اور دیگر منقبتی نظموں سے اپنی شاعری کی ابتدا کی۔ اہل بیت اطہار کی شان میں مدحیہ نظمیں اور قطعات کہے، سلام اور نوحے بھی کہے، بعد میں مرثیہ گوئی کی جانب مبذول ہوئے۔ ان کے شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں ''برق و باراں''، ''روشن اندھیرا''، ''عکس گل'' (۱۹۶۴ء) اور عکس نیم شب (۱۹۷۲ء) شائع ہو چکے ہیں۔

صنف مرثیہ میں ان کا واحد مرثیہ ''ذوالفقار'' کے نام سے ملتا ہے۔ جس کا مقدمہ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے اور اس میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''مشکل ہی سے کوئی بند ایسا ہوگا جس میں کسی اہم تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ موجود نہ ہو اور بصیرت افروز انداز میں اس کی آفاقیت اور اہمیت کو بے نقاب نہ کیا گیا ہو۔'' ۱۳؎

''ذوالفقار'' کے معنی تلوار کے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو تلوار اور اس کی کاٹ کا ذکر ہمارے بیش تر شعراء

نے اپنے کلام میں بار بار کیا ہے۔ شمیم کرہانی نے اس کے اظہار کے لیے نیا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ یہ وقت کے تقاضے سے ہم آہنگ ہے۔ اس مرثیے کا نمونہ دیکھیے۔

باطل شکن مجاہد ایماں تھی ذوالفقار
تدبیر چارہ سازئ انساں تھی ذوالفقار
شیرِ خدا کی جنبشِ مژگاں تھی ذوالفقار
آئینۂ جلالتِ یزداں تھی ذوالفقار
روشن ہے کائنات پہ قیمت میں قدر میں
اُتری تھی آسمان سے چمکی تھی بدر میں

حق نے جسے زمیں پہ اُتارا وہ ذوالفقار
برقِ غضب تھا جس کا اشارہ وہ ذوالفقار
تھی قہرِ ذوالجلال کا دھارا وہ ذوالفقار
اُترا تھا جس کے گھر میں ستارا وہ ذوالفقار
رن کی فضا میں دائرۂ نور بن گئی
چمکی تو برقِ خرمنِ صد طور بن گئی

یہ مرثیہ ۶۹ بندوں پر مشتمل ہے۔

مہدی نظمی (۲۳اپریل ۱۹۲۳ء لکھنؤ تا ۳۰ مئی ۱۹۸۷ء غازی آباد):

اصل نام سیّد ابن الحسین اور قلمی نام مہدی نظمی تھا۔ ابتدائی تعلیم رام پور میں ہوئی بعد ازاں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی اے کیا۔ مہدی نظمی نے اپنا پہلا مرثیہ ۴۶ سال کی عمر میں ۱۹۶۹ء میں لکھا۔ ابتدائی عمر میں وہ صحافت کی جانب مائل تھے۔ ان کے شعری مجموعوں میں قصائد کا ایک گرانقدر مجموعہ ''صحیفہ عقیدت'' ہے اور ''نقش فریادی'' نوحوں کا مجموعہ ہے۔ مہدی نظمی نے وافر مقدار میں مسدّس اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ ان میں وہ مرثیہ کے لوازم اور لکھنوی طرز نگارش کا پورا خیال رکھتے ہیں جو شعرائے لکھنؤ کا مزاج بھی ہے اور شناخت بھی۔ ۱۹۷۱ء میں لکھے گئے ان کے ایک مرثیے کا عنوان ہے ''اصغرؑ بھی حرب وضرب میں حیدر کا لال ہے''۔ اس مرثیے میں انہوں نے علی اصغرؑ کی تبسّم کی جنگی جہتیں دکھائی ہیں۔ وہ سب فنِ حرب وضرب کی وضاحتیں ہیں۔ تاریخ کربلا کی ایک اہم بات یہ ہے کہ علی اصغرؑ کی میدان جنگ میں مسکراہٹ فوج یزید پر ایک ضرب کاری تھی۔ مہدی نظمی نے علی اصغرؑ کے جنگ کے اس منظر نامے کو نظم کیا ہے۔

مہدی نظمی عہد جدید کے مرثیہ گو شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں قدیم مرثیے کے لوازم کی پابندی بھی ملتی ہے۔اس کے ساتھ ہی جدید لب ولہجہ اور آہنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ موجودہ عہد کے مسائل پر بھی غور کرتے ہیں جو آج کے انسان کو درپیش ہیں۔اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

وہ ہوا وحرص کے میداں میں زرداروں کی دوڑ
وہ فلک پر جوہری طاقت کے طیاروں کی دوڑ
وہ ستم ایجاد دانائی وہ ہتھیاروں کی دوڑ
وہ خلاء کی کھوج کرنے والے سیاروں کی دوڑ
مٹ نہ جائے خاک سے نام ونشان زندگی
رہ گزار مرگ میں ہے کاروان زندگی

ان کا ایک دوسرا مرثیہ ۱۹۸۰ء میں ''مقتل شہ سے ہوا خون بداماں آئی'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس مرثیے میں شام غریباں سے لے کر کوفہ وشام کے بازاروں اور درباروں تک کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔اس میں سیّدہ زینبؑ کے عزم وہمت کا ذکر ہے اور ان کی ذات کا ایک نمایاں پہلو وہ اعلامیہ (Declearation) ہے جس میں وہ شہادت حسینؑ کے بعد اپنے بھائی کی لاش سے رخصت ہوتے ہوئے کہتی ہیں۔

آگے بڑھ کے یہ پکاری کہ خبردار رہو
اب ادھر خواہر عباسؑ ہے ہشیار رہو
تیغ رکھتے ہو تو آمادۂ پیکار رہو
جنگ درکار ہے گر، جنگ کو تیار رہو
یہ شریعت کا تقاضہ ہے مناسب ہے جہاد
ایسے ہنگام میں عورت پہ بھی واجب ہے جہاد

یہ نہ سمجھو کہ جہاں میں شہ مظلوم نہیں
ظلم باقی ہے اگر، صبر بھی معدوم نہیں
سب مشیّت پہ ہیں راضی کوئی مغموم نہیں
میں بھی بیٹی ہوں علیؑ کی تمہیں معلوم نہیں
سارے جنگل میں لہو برسے گا آفت ہوگی
میں نے تلوار چلائی تو قیامت ہوگی

شہادت امام حسینؑ کے بعد کی پہلی شب بیکسی کے عالم میں گزر گئی۔اگلی صبح فوج میں کوچ کا نقارہ بجا۔ اس وقت حضرت زینبؑ بھائی کی لاش پر آئیں۔اس وقت بھی حضرت زینبؑ کے پختہ عزائم کی جھلک ملاحظہ ہو۔

ظلم ہے جور ہے، جلاّ د ہیں تعزیریں ہیں
پائے سجاد میں جکڑی ہوئی زنجیریں ہیں
تازیانے میں چمکتی ہوئی شمشیریں ہیں
نام اسلام مٹا دینے کی تعبیریں ہیں
میرا اعلان ہے یہ نام رہے گا باقی
قید خانوں میں بھی اسلام رہے گا باقی

آئی ہوں شہر جفا کار میں جانے کے لئے
والئ شام کے دربار میں جانے کے لیے
چھالے لے کر رہِ پُر خار میں جانے کے لئے
بے ردا کوچہ و بازار میں جانے کے لئے
بھائی کے صبر کی قسم، صبر میں ناکام نہیں
تخت شاہی نہ الٹ دوں تو مرا نام نہیں

مہدی نظمی نے اردو شاعری کو بے شمار نئے الفاظ اور حسین ترکیبیں دی ہیں۔ جن سے مرثیے کے اسلوب میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

جنگ کیا ہے؟ صاحبانِ حق کے مال و زر کی لوٹ
جنگ کیا ہے؟ ''یثرب آداب'' کے گھر گھر کی لوٹ
جنگ کیا ہے؟ ''بانوئے اخلاق'' کے زیور کی لوٹ
جنگ کیا ہے؟ ''زینب تہذیب'' کے چادر کی لوٹ
جنگ کیا ہے شمر و ابن سعد اپنے روپ میں
اے ضمیر کربلا پھر دے اذان اس دھوپ میں

یہاں پیش نظر بند میں ''یثرب آداب کا گھر''، ''بانوئے اخلاق کا زیور'' اور زینبِ تہذیب کی چادر'' وغیرہ جیسی اصطلاحیں پہلی بار مرثیے میں استعمال ہوئی ہیں۔ جو رثائی ادب کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مہدی نظمی کے مرثیہ ''کربلا سے درس علم و آگہی انسان لے'' دراصل ''حضرت حُر'' کی شان میں ہے۔ یہاں بھی ان کے فکر و فن کی بلندی کا ثبوت ملتا ہے۔ یہاں ایک بند ملاحظہ ہو۔

کربلا سے درس علم و آگہی انسان لے
قیصر جمہور کے بازو کی قوت مان لے

یہ نئی دنیا حسینؑ ابن علیؑ کو جان لے
انقلاب فکر کی تحریک کو پہچان لے
موج دریا پھوٹ نکلے تشنگی کے ساز سے
جنگ کا نعرہ دبا دو امن کی آواز سے

مہدی نظمی کے مرثیے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انہیں زبان و بیان پر قدرت کاملہ حاصل ہے۔ انہوں نے شاعرانہ نزاکتوں اور اسلوب میں طرز تخاطب کے اعتبار سے اپنی انفرادیت بنالی ہے۔ اس لحاظ سے مہدی نظمی کا شمار بیسویں صدی کے اہم مرثیہ گو شعرا میں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر پیام اعظمیؔ (ولادت جولائی ۱۹۳۵ء):

نام سیّد قنبر حسین رضوی اور تخلص پیام اعظمیؔ ہے۔ قصبہ امباری ضلع اعظم گڑھ (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ آج ان کی ذات محتاج تعارف نہیں۔ اپنی شاعری کے متعلق ان کا خود کہنا ہے کہ:

میرا اسکول نہ دلّی نہ اودھ اور نہ دکن
ہے درِ علم سے وابستہ میرا رشتۂ فن
لیتا ہوں سیرت معصوم سے اصلاح سخن
سامنے رہتی ہیں کردار کی شمعیں روشن
سانس رکتی ہے، تخیّل کی نہ لے ٹوٹتی ہے
میرے لکھے ہوئے شعروں سے کرن پھوٹتی ہے

پیامؔ اعظمی کے مراثی کے مجموعے کا نام ''والفجر'' ہے۔ اس میں کل آٹھ مراثی شامل ہیں۔ اس میں حسینؑ اور اسلام (۱۹۶۸ء) ان کا پہلا مرثیہ ہے۔ یہاں اس سے پہلے مرثیے کے دو بند پیش کرتا ہوں:

اے ہم نشیں فسانۂ دین خدا نہ پوچھ
اسلام پر جو وقت مصیبت پڑا نہ پوچھ
کس طرح کاروان صداقت لٹا نہ پوچھ
بعد رسولؐ دہر میں کیا کچھ ہوا نہ پوچھ
کہتی ہے شام غم یہ سحر کے چراغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

تاریخ نے وہ موڑ لیا تھا کہ الحذر
ظالم یزید اور خلافت کے تخت پر
آزر کے بندوبست میں تھا کبریا کا گھر
رہزن کو حادثوں نے بنایا تھا راہ بر
ابلیس ورثہ دار خلیل و کلیم تھا
شدّاد اور نائب خُلق عظیم تھا

یہی ماحول تھا جبکہ حق کی پاسبانی کے لیے حجاز کی سرزمین سے اس فتنہ کو روکنے کے لیے امام حسینؑ آگے آئے ہیں۔ دیکھئے یہ بند۔

اٹھے حسینؑ عزم شہادت لیے ہوئے
نانا کی شان باپ کی عزّت لیے ہوئے
ٹھوکر میں ہر غرور حکومت لیے ہوئے
اسلام کا نوشتۂ قسمت لئے ہوئے
بولے کہ حق پہ آنچ بھی آئے محال ہے
سینہ سپر یہ فاتح اعظم کا لال ہے

اس مرثیے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں از اوّل تا آخر زور بلاغت، سلاست اور روانی موجود ہے۔ یہ مرثیہ گرچہ ان کا پہلا مرثیہ ہے لیکن اسی سے ان کے زور کلام و اسلوب بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ حق و باطل کی جنگ روز ازل سے ہی دنیا کا مقدر ہے لیکن اس کے باوجود رب کائنات نے یہ انتظام کر رکھا ہے کہ اس جنگ میں حق کی فتح ہوتی ہے اور باطل کی رسوائی۔

پیام اعظمی کا دوسرا مرثیہ ''داستان وفا'' (۱۹۶۹ء) میں لکھا گیا۔ ''عورت'' ۱۹۷۱ء میں، آنسو ۱۹۷۳ء میں، اندھیرا اور اُجالا ۱۹۷۶ء میں، قلم ۱۹۷۸ء میں، آخری انقلاب ۱۹۸۰ء میں اور بدعت ۱۹۸۲ء کی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور مراثی مثلاً سجدہ، نور اور نار، علمدار حسین، اہل بیتؑ، اصحاب اور فضّہ کے عنوان سے لکھے گئے۔

مرثیہ ''قلم'' میں قلم کی عظمت کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

یہ قلم وہ ہے جو کوثر کی روانی مانگے
طبع کا حُسن تخیّل کی جوانی مانگے
فکر جبریل دم زمزمہ خوانی مانگے
اس کا مارا ہوا دُنیا میں نہ پانی مانگے

تیغ کام آئی نہ طبل اور علم کام آئے

نظریوں کے تصادم میں قلم کام آئے

اور ''سجدہ'' کا یہ بند تو طنزیہ لب و لہجے کا حامل ہے۔ یہ بند دیکھئے ۔

آدمؑ و نوحؑ کی عظمت کا نشاں ہے سجدہ

وجہِ تسکین رسولؐ دو جہاں ہے سجدہ

قلب حیدر کے لئے راحت جاں ہے سجدہ

دولت دامن خاتون جناں ہے سجدہ

چھوڑ کر سجدوں کی توہین مُحرّم نہ کرو

بے نمازی ہو تو شبیر کا ماتم نہ کرو

یعنی ''سجدے'' کی اتنی بڑی اہمیت ہے کہ علامہ اقبالؔ کے نزدیک بھی سجدہ انسان کے لئے اخروی نجات کا باعث ہے۔

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے

ہزاروں سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

مرثیہ ''عورت'' میں پیامؔ اعظمی نے عورت کی اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں مدارج کا ذکر نہایت بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔

گرمیٔ انجمن کون و مکاں ہے عورت

دل ہستی ہے اگر مرد تو جاں ہے عورت

سایۂ رحمت رب دوجہاں ہے عورت

کہیں بیٹی کہیں زوجہ کہیں ماں ہے عورت

آسیہ ہے کبھی، کبھی مریم ہے کبھی سارہ ہے

اور رستے سے جو بھٹکے تو جگر خوارہ ہے

پیامؔ اعظمی کی یہ خوبی ہے کہ وہ اشارے، کنایے میں پوری بات کہہ جاتے ہیں جس کے ذریعے پوری تاریخ نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ جس سے ان کے اُسلوب کی انفرادیت اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ اس طرح ان کا شمار بیسویں صدی کے اہم مرثیہ گو شعراء میں ہوتا ہے۔

آرزوؔ لکھنوی (۱۸۷۲ء تا ۱۹۵۱ء کراچی):

نام سیّد انور حسین، عرفیت منجو صاحب، تخلص آرزوؔ۔ آپ کے اسلاف عہد اورنگ زیب میں ہرات سے

ہندوستان آئے اور اجمیر میں آ کر بس گئے ۔ بعد ازاں لکھنو آ گئے ۔۱۲ سال کی عمر سے ہی شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا تو جلالؔ لکھنوی کی شاگردی قبول کی ۔

آرزوؔ لکھنوی نے ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ۔ ان کی غزلوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔ ''صبح بنارس'' کے نام سے ان کی ایک مثنوی کافی مقبول ہوئی ۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں ۔ (۱) فغان آرزو (۲) جہان آرزو (۳) نشان آرزو (۴) زبان آرزو غزلوں کے مجموعے ہیں جبکہ (۱) عدل محمود (۲) دُردانہ (۳) صبح بنارس، مثنویوں کے مجموعے ہیں ۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان انہوں نے کئی مراثی لکھے جو شائع ہو چکے ہیں ۔ کچھ مراثی ہنوز غیر مطبوعہ ہیں ۔ جن میں میر انیسؔ اور خاندان انیسؔ کا رنگ غالب ہے ۔ خود آرزوؔ نے خانوادۂ انیسؔ کی برتری کا اظہار کیا ہے ۔

حبذا فکر، زہے طبع خوشا نظم سلیسؔ
یہ فصاحت یہ بلاغت یہ مضامین نفیسؔ
کشور ہند میں گذرا ہے یہ بے مثل رئیسؔ
ہاں خدا چاہے تو پیدا ہو کوئی اور انیسؔ
مرحلہ ہائے خرد سے یہ کبھی طے نہ ہوا
ناظم ایسا تو نہ ہوگا نہ کوئی ہے نہ ہوا

اس پیروی نے آرزوؔ لکھنوی کو کامیاب مرثیہ گو بنا دیا ۔ ان کے مرثیوں میں منظر کشی اور رزم نگاری کا اُسلوب اسی پیروی کے نتیجے میں پیدا ہوا ۔ عونؓ و محمدؓ کی جنگ کی منظر کشی ملاحظہ کیجئے

بے نشاں کر دیا چن چن کے علمداروں کو
سر اٹھانے نہ دیا جنگ میں سرداروں کو
کیا مٹایا تھا صغیروں نے نموداروں کو
بھاگ نکلے تھے لعیں پھینک کے تلواروں کو
غرق کشتی ہوئی خشکی میں جوار مانوں کی
آبرو گھٹ گئی دریا کے نگہبانوں کی

آرزوؔ کا ایک مطبوعہ مرثیہ ''توبہ'' کے عنوان سے ہے ۔ حضرت حُر کے احوال پر یہ مرثیہ لکھا گیا ہے ۔ حُر پہلے یزید کی فوج میں شامل تھے ۔ لیکن ان کے دل میں ایمان کی شمع روشن تھی ۔ اس لئے انہیں یہ احساس جرم ہوا کہ امام حسینؓ جیسے عالی مقام شخصیت کے خلاف جنگ دنیا و آخرت میں رسوائی کا باعث ہے ۔ اس لئے وہ نادم ہو کر حضرت امام حسینؓ سے آ ملے حضرت امام حسینؓ اس موقع پر نہ صرف انہیں معاف کرتے ہیں بلکہ بھائی کے لقب سے بھی نوازتے ہیں ۔ بند دیکھئے ۔

بھائی شرمندہ نہ ہو تجھ کو ہے تشویش فضول
تجھ سے رنجیدہ نہیں ہے بخدا ابن بتولؑ
ہے رضامند خدا، خوش ہیں علیؑ، شاد رسولؐ
تیرا اے بھائی گروہ شہداء میں ہے شمول
فضل حق ہوا نیت جو تری خالص تھی
بے ترے نام کے فرد شہداء ناقص تھی

اُسلوب کے لحاظ سے دیکھیں تو آرزوؔ کے مرثیے میں قدیم طرز کی پابندی نہیں ہے۔ اس لیے اسے قدیم یا کلاسیکی مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ اس کی ہیئت مسدّس کی ہے۔ اس لیے ان کا شمار جدید مرثیہ گو میں ہوتا ہے۔

آثرؔ لکھنوی (۱۸۸۵ء تا ۱۹۶۷ء):

نام مرزا جعفر علی اور تخلص آثرؔ تھا۔ لکھنو میں پیدا ہوئے۔ مرزا ہادی عزیزؔ کے شاگرد ہوئے۔ ان کا واحد مطبوعہ مرثیہ ''آئینۂ شہادت'' ملتا ہے۔ یہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا پہلا مصرعہ یہ ہے ؎

اے خامۂ رنگیں رہ مدحت میں رواں ہو

آثرؔ لکھنوی کو ابتدائے عمر سے ہی مرثیہ سے لگاؤ رہا۔ ان کی نظر تاریخ مرثیہ پر بھی تھی اور وہ اس کی فنّی خوبیوں اور باریکیوں سے بھی واقف تھے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی تنقیدی کتاب ''اردو مرثیہ اور انیسؔ'' لکھی تو اس میں میر انیسؔ پر کئی اعتراضات تھے۔ اس وقت آثرؔ لکھنوی نے اس کے جواب میں ''انیسؔ کی مرثیہ نگاری'' لکھی۔ جس میں کلام انیسؔ پر بے لاگ اور مثبت انداز میں تبصرہ موجود ہے۔ اس کے متعلق بیشتر ناقدین ادب کی رائے ہے کہ یہ تنقید کی جامع کتاب ہے۔ اس کے علاوہ جب حضرت جوشؔ نے اپنی آپ بیتی ''یادوں کی بارات'' لکھی تو اس میں آثرؔ لکھنوی کو ''علم عروض و فن شاعری کے استاد اور فارسی اور انگریزی ادب کے زبردست 'نبّاض'' لکھا ہے۔ ان کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

اللہ رے شوق رُخ گلفام کی شہادت
پیہم لب جاں بخش یہ تھا نام شہادت
جاگے گی ترے فیض سے تقدیر شہادت
پھر کیوں نہ ہو اس شان سے انجام شہادت
قاتل کا اگر ہاتھ رکا آنکھ بھر آئی
خنجر نے کمی کی تو رگ جاں ابھر آئی

اس طرح بیسویں صدی میں صنف مرثیہ گوئی میں آثؔر لکھنوی کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔

عزیزؔ لکھنوی (۱۸۸۲ء تا ۱۹۳۵ء):

نام مرزا ہادی، عزیزؔ تخلص، لکھنو میں پیدا ہوئے۔ آپ کے بزرگوار شیراز سے پہلے کشمیر آئے، پھر شاہان اودھ کے عہد میں لکھنو آ بسے۔ ابھی سات سال کی عمر تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ لیکن انہوں نے تحصیل علم سے کبھی منھ نہ موڑا۔ مطالعۂ کتب نے ان کے اندر اُستادانہ رنگ پیدا کر دیا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔

جدید مرثیہ گوئی میں عزیزؔ کا نام سرفہرست ہے۔ یوں تو انہوں نے اکثر اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ ''گل کدہ'' اور ''انجم کدہ'' ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ صنف مرثیہ میں ان کا مرثیہ ''درس وفا'' (۱۹۲۴ء) ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے۔

اصحاب حسینؑ ابن علیؑ جان وفا تھے

یہ مرثیہ چونکہ موضوعاتی پیرایے میں لکھا گیا ہے اس لیے از اوّل تا آخر مرثیے کا موضوع یعنی وفا کا ذکر تسلسل کے ساتھ ہوا ہے۔ مرثیے کے چند عنوانات اس طرح ہیں۔ اصحاب حسینؑ کا تذکرہ، ان کی جانبازی کی داستان، شب عاشور خطبۂ سلطان حجازی، سرور ذی مرتبہ کے مرتبہ دانوں کی وفا کیشی، مرحلۂ تسلیم و رضا کے جذبات کی منظر کشی، رفیقان حسینؑ کو شاعر کا خراج عقیدت، مسلم خوابیدہ کو بیداری کی تلقین، اسلام کی اصل و بنیاد کا مرکز اور اصحاب حسینؑ کی سیرت پر عمل پیرا ہونے کی نصیحت۔ اس مرثیے میں بین و بکا کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس کے باوجود سوز و گداز سے اس کا دامن خالی نہیں، بطور نمونہ ایک بند پیش کر رہا ہوں۔

دیکھے نہیں دنیا میں کہیں ایسے وفادار
مرنے کے لئے موت سے پہلے ہوئے تیار
پہنے ہوئے زرہوں پہ دلوں کو دم پیکار
سامان مسرّت تھے انہیں موت کے آثار
تکلیف میں آفاق سے منھ موڑ رہے تھے
ہنس ہنس کے مگر خاک پہ دم توڑ رہے تھے

صفیؔ لکھنوی (۱۸۶۲ء تا ۲۶ جون ۱۹۵۰ء):

نام علی نقی اور تخلص صفیؔ ہے۔ سلسلۂ نسب حضرت زین العابدینؑ تک پہنچتا ہے۔ مورث اعلیٰ سلطان التمش کے عہد میں غزنی سے آ کر دہلی میں مقیم ہو گئے۔ لیکن ان کے پردادا سیّد احسان علی دہلی میں جاٹوں کے مظالم سے عاجز آ کر فیض آباد چلے آئے۔ پھر نصیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھنو میں مقیم ہوئے۔ صفی کے والد بزرگوار اور سیّد فضل حسین شہزادہ

کے رفیق خاص مقرر ہوئے۔

صفی لکھنوی کی پیدائش لکھنو میں ہوئی، کیننگ کالجیٹ اسکول میں داخل ہو کر انہوں نے انٹرنس تک انگریزی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۸۳ء سے سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۳ء میں ریٹائر ہوئے۔ اس سلسلے میں سیّد اعجاز حسین ''مختصر تاریخ ادب اردو'' میں یوں لکھتے ہیں:

''صفی کی نظمیں زیادہ تر شیعہ کانفرنس کے سالانہ جلسوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ایسی نظموں کا مجموعہ ''لخت جگر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔''[۱۴]

اس طرح ان کی مرثیہ گوئی کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن وہ کسی ایک فرقے تک محدود نہ تھے۔ ان کی اکثر نظموں میں ملک کی بدقسمتی اور اہل وطن کی بربادی کا ماتم ہے۔

راجہ صاحب محمود آباد (۱۹۲۴ء تا ۱۹۷۳ء):

نام راجہ محمد امیر احمد خاں اور تخلص محبوبؔ تھا۔ ریاست محمود آباد کو ان کے اسلاف نے تین سو سال قبل خریدا تھا اور شاہان اودھ نے حب الوطنی کے صلے میں راجہ کا خطاب دے دیا تھا۔ یہ خطاب نسلاً بعد نسلاً چلتا رہا۔

راجہ صاحب نے کل ۸ مرثیے کہے۔ چونکہ راجہ صاحب غزل کے شاعر تھے بعد میں مرثیہ گوئی کی جانب آئے۔ اس لیے ان کے مرثیوں میں بھی غزل کی روانی اور تغزل کی چاشنی نمایاں ہے۔

راجہ صاحب کے ایک مرثیے کا عنوان ''پانی'' ہے۔ جو ایک نیا موضوع ہے۔ اس میں انہوں نے پانی کو بطور تشبیہ و استعارہ استعمال کیا ہے کہ پانی، بادل، خشک صحرا، رواں دواں نہر، زندگی کی تب و تاب زندگی کی علامت ہے۔ اس مرثیے کا ایک بند ملاحظہ کریں۔

جہاں کے واسطے ہے وجہ زندگی پانی
ہے چشم عالم ایجاد کی تری پانی
اسی سے مشکل اہل زمیں ہوئی پانی
رگوں میں دہر کے دوڑا کیا یہی پانی
بڑھے ہوئے ہیں اسی سے تپاک کے دامن
اسی نے رنگ دیئے صحن خاک کے دامن

موضوع کے ربط کے ساتھ راجہ صاحب نے واقعہ کربلا کے ذکر میں بڑی مہارت کے ساتھ گریز کیا اور گریز کی اسی چابکدستی نے اسے مرثیہ بنا دیا ہے۔

ہزار بار بنا وجہ امتحاں پانی
کبھی زمانہ تھا خاک اور کبھی جہاں پانی
وہ دن بھی آیا کہ رو کے تھا پاسباں پانی
سنا ہے مانگتا تھا ایک میہماں پانی
جہاں سے تشنہ دہن شاہ مشرقین اٹھے
فرات شرم سے پانی ہوئی حسینؑ اٹھے

راجہ صاحب کے تین مرثیوں کے عنوانات اس طرح ہیں:

(۱) جب نمودار ہوئے چرخ پہ آثار سحر (۱۹۳۲ء)
(۲) ہوا ہے طبع کو پھر شوق سیر باغ سخن (۱۹۳۳ء)
(۳) بکھری جو دوش چرخ پہ زلف سیاہ شب (۱۹۳۶ء)

اور ایک مرثیہ ''چرخ کی گود میں لی صبح نے جب انگڑائی'' (۱۹۴۱ء) میں کہا اسے مرثیہ گوئی کی تاریخ کا ایک نیا موڑ قرار دینا چاہئے۔ اس میں حضرت ابوذر غفاریؓ کے آزاد کردہ غلام جون کی شخصیت کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

وہ ابوذرؓ تھا جنہیں نفس پہ اپنے قابو
رگ و پے میں تھا رواں جن کے شریعت کا لہو
مسجد زُہد میں محراب تھے جن کے ابرو
صادق اللہجہ، جری، عالم و دانا خوشخو
خود مٹے دین پیمبر کی نگہبانی کی
فقر نے جن کے زمانے میں سلیمانی کی

اور پھر اسی مرثیہ میں سرمایہ دارانہ نظام پر تنقید بھی ہے۔

رہتی تقسیم پیمبرؐ کی جو باقی اب تک
ایک مفلس نظر آتا نہ کہیں زیر فلک
سہتے ہم کاہے کو اغیار کے طعن وچشمک
جلوۂ غیر سے ایماں کی جھپکتی نہ پلک
سب جفائیں ہیں یہ اپنی کہ وہ باتیں چھوڑیں
دل اطاعت کے عبادات کی راتیں چھوڑیں

اس مرثیے میں اقبال کی فکر کا تاثر بھی ہے اور راجہ صاحب کی شخصیت کے وہ رُخ بھی نمایاں ہیں جوان

کے گفتار و کردار سے مخصوص ہیں۔

راجہ محمود آباد کے مرثیے کی زبان سہل اور رواں ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں فنی تقاضوں پر نظر رکھتے ہیں۔

راجہ پیر پور (۲۲ جون ۱۹۲۳ء فیض آباد):

نام سید احمد مہدی اور والد کا نام سید محمد مہدی تھا۔ تقسیم سے ایک سال پہلے لکھنو یونیورسٹی سے بی۔اے کی سند حاصل کی اور نہرو کے دور اقتدار میں معدنیات کے نائب وزیر اور پارلیمنٹری سیکریٹری رہے۔ ان کا ایک مرثیہ میری نظر سے گذرا ہے جس کا عنوان ''عظمتِ خانۂ زہرا'' ہے۔ اس میں کل ۴۱ بند ہیں۔ بطور نمونہ دیکھئے۔

گھر وہ جس گھر میں رہیں بنت شہنشاہ انام
جس میں جز حمد الٰہی نہ سنا کوئی کلام
ملک آتے رہے خدمت کو جہاں صبح و شام
جہاں گہوارے میں سبطین نے پایا آرام
حمد و تسبیح کی ہر وقت ندا آتی تھی
کبھی چکّی کے بھی چلنے کی صدا آتی تھی

ساتھ ہی آخری بند میں اس گھر کی شکل خانہ خراب جیسی ہوگئی تھی اس کا بیان بھی دیکھئے۔

بے کفن سامنے تھی ریت پہ لاش سرور
تھے پڑے ڈوبے ہوئے خون جگر میں اکبرؑ
جسم نوشاہ کے ٹکڑے کہیں آئے تھے نظر
تیر ظالم سے چھدا، دیکھا گلوئے اصغرؑ
کیا خبر ہم کو کہ ایک روز میں کیا کیا دیکھا
اس نے لٹتے شہ لولاک کا کنبہ دیکھا

اس مرثیے کی زبان سہل و سادہ ہے اور پورا مرثیہ بیانیہ انداز میں قلم بند ہوا ہے۔ البتہ کہیں کہیں کچھ سخت الفاظ بھی آئے ہیں لیکن گرانبار نہیں ہوتے۔

راجہ لُور پور (ولادت ۷ نومبر ۱۹۲۳ء):

نام سیّد بادشاہ حسین، رمز تخلص، فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں لکھنو یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ شعر گوئی میں مہذب لکھنوی اور مہاراجکمار محمد امیر خاں صاحب کے شاگرد ہیں۔ ان کا ایک مرثیہ ملتا ہے جس کا عنوان

ہے ''مرثیہ درحال قمر بنی ہاشم'' اس مرثیے میں ۴۱ بند ہیں۔ یہ مرثیہ پہلی دفعہ ''العلم'' دو ماہی بمبئی کے جلد ا شمارہ ۵/اگست ۱۹۹۲ء کے شمارے میں میری نظر سے گذرا ہے۔ اب اس مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

حق سپر، صبر تبر، عزم تھا خنجر ان کا
چند جاں باز رہ دیں میں تھے لشکر ان کا
نیزہ اکبرؑ سا جواں، تیر تھا اصغرؑ ان کا
ساتھ دیتے رہے ہر وقت بہتر ان کا
بس یہی فوج خدا لے کے حسینؑ آئے تھے
کربلا ابن شہ بدر و حنین آئے تھے

مطلع نور وفا ماہ بنی ہاشم ہے
در فردوس ولا ماہ بنی ہاشم ہے
پَر تو نفس علیؑ ماہ بنی ہاشم ہے
طاقت دست خدا ماہ بنی ہاشم ہے
دشت غربت میں جو پیاسوں کا مددگار بنا
پسر شیر الٰہی کا علمدار بنا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس مرثیے کی زبان سہل اور رواں ہے اور کسی طرح کی دقت اس کے سمجھنے کے دوران نہیں آتی ہے۔

شاعرؔ لکھنوی (ولادت ۱۸۸۹ء وفات ۱۹۵۷ء):

نام سیّد اولاد حسین عرف للّن اور تخلص شاعرؔ لکھنوی۔ ۱۹۲۱ء میں دربار رام پور سے وابستہ ہوئے۔ نواب حامد علی خاں مرحوم نے انہیں ''لسان الواعظین'' کا خطاب دیا۔

شاعرؔ لکھنوی کی ذات میں بیک وقت کئی صفات خدا نے جمع کر رکھی تھیں۔ وہ ایک عالم دین، خطیب اور شاعر ہی نہیں تھے بلکہ تاریخ پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ جس کا اثر ان کے مراثی میں بھی جھلکتا ہے۔ ایک مرثیے میں تاریخ عزاداری کے حوالے سے نور جہاں، چاند بی بی، خان خاناں، عرفی، بہرام، فیضی اور غفران مآب کا ذکر کیا ہے۔ اس مرثیے کی ابتداء اس بند سے ہوتی ہے۔

تھا وہ اک عہد کہ معروف تھے مشہور تھے ہم
گوہر منتخب دیدۂ جمہور تھے ہم

کہیں سلطاں کہیں حاکم، کہیں دستور تھے ہم
اور جہاں کچھ بھی نہ تھے کام کے مزدور تھے ہم
صبح سے دھوپ میں ہنگام شفق آتا تھا
سائے کے نام سے ماتھے پہ عرق آتا تھا

انہوں نے دہلی کی تعزیہ داری کو دہلی میں امام حسینؑ کی آمد کہا ہے اور تاریخ نے امیر تیمور پر جو الزامات لگائے ہیں ان کا ایک مصرعہ میں جواب بھی اس طرح دیا ہے۔

ایک تربت بنی پھر خاک شفا کی سر دست
زندگی بھر رہا تیمور مئے عشق میں مست
اپنے ہی دعوے سے ہوتی ہے مورخ کو شکست
کون اس کو کہے ظالم جو ہو مظلوم پرست
چتر کا سایہ تھا، تلواروں کے یا سائے تھے
اس طرح ٹھاٹھ سے دلّی میں حسینؑ آئے تھے

یہاں ''کون اس کو کہے ظالم جو مظلوم پرست'' نے برسوں لکھی جانے والی تاریخ کی بساط الٹ دی۔
اس طرح ان کا ایک دوسرا مرثیہ جس کا عنوان ہی تاریخی مرثیہ ہے۔ اس میں حق و باطل کی قوتوں کا موازنہ بھی ہے۔ حق کی قوت یعنی امام حسین کی عظمت فکر و عمل کیسی روشن نظر آتی ہے ایک بند ملاحظہ کریں۔

صادق القول نے بیعت سے جب انکار کیا
پسر سعد نے افواج کو تیار کیا
شہ نے مطلق نہ غم قلّت انصار کیا
شاہ نے بیٹے برادر کو علمدار کیا
باجوں نے واں پسر سعد کی توقیر کہی
علی اکبرؑ نے ادھر جھوم کے تکبیر کہی

شاعر لکھنوی کا زمانہ جدید مرثیے کا زمانہ تھا۔ ہر مرثیہ گو شاعر اپنے مرثیے کو جدید کہتا تھا جبکہ حقیقی صورتحال یہ تھی کہ چند شعراء کو چھوڑ کر باقی سبھی پرانے روش کی ہی پیروی کر رہے تھے۔ اس عالم میں شاعر لکھنوی کی طرف سے یہ جدّت تھی کہ انہوں تاریخی حقائق کو مرثیے میں سمونے کی کوشش کی تھی۔ اور اس میں بھی احتیاط و اعتدال کو راہ دی۔ لہذا آج کوئی بھی شخص یہ کہہ نہیں سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے عقائد کی خاطر سچائی یا تاریخی صداقت میں مبالغہ یا کمی کی ہو۔ اس کے برعکس انہوں نے جدید مرثیے کے خاکے میں جو رنگ بھرے وہ آج بھی صاف نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ بند دیکھئے۔

شہ نے جبریل کے چہرے پہ نظر اک ڈالی
سر اٹھا کر کہا جو تیری رضا اے والی
بلکیں بانو، ہوں مگر شاد رسولؐ عالی
خُلد، امت سے بھرے، گھر ہو ہمارا خالی
امّت جد پہ تصدق علی اصغرؑ ہو جائیں
داغ سینے کے اکہتر سے بہتر ہو جائیں

شاعرؔ لکھنوی چونکہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ انہوں نے بھی امام مظلوم کے سارے رفقاء کی شہادت کے بعد آخری لمحات کو اس طرح نظم کیا ہے۔

تو میری آل کا ہے فخر یہ کہتے تھے خلیلؑ
اپنے ماتھے سے عرق پونچھتے تھے اسماعیلؑ
چلی آتی تھی یہ آواز خداوند جلیل
بشر ایسے بھی ہوا کرتے ہیں اے میکائیل
درس ہے کرب و بلا چشم بصیرت کے لئے
کہو اب کون مناسب ہے خلافت کے لئے

شاعرؔ لکھنوی کی درج بالا بیت اس بات کی صداقت کے لیے کافی ہے کہ تاریخی واقعات کو مرثیے میں سمو دینا عام لوگوں کا کام نہیں اور یہ تخصیص شاعرؔ لکھنوی کے لیے موزوں و مناسب ہے۔

شاعرؔ لکھنوی کا ایک معرکتہ الآرا مرثیہ ''مزدور'' کے عنوان سے ہے۔ یہ ۸۸ بند پر مشتمل ہے جس میں مزدور اور مزدوری کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ مزدور کی محنت باعث افتخار بشر ہے۔ اگر مزدور نہ رہے تو دنیا کی ساری ترقی و خوش حالی ماند پڑ جائے۔ یہاں میں ایک بند پیش کرتا ہوں۔ جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ مزدور کی عظمت کا راز کیا ہے؟

فاقہ کش بھی تھے نبیؐ فاتح و منصور بھی تھے
عزت خاک بھی تھے مطلع والنور بھی تھے
ان کے گھر دولت کونین سے معمور بھی تھے
حق کے محبوب بھی تھے، خلق کے مزدور بھی تھے
ہو اشارہ تو قمر شق ہو رسالت ایسی
سنگ خندق میں اٹھاتے ہیں مشقت ایسی

کاٹتے جاتے ہیں خندق میں زمینوں کے طبق
رنگ رخسار کہ کھلتے ہوئے لالے کا ورق
یہ کتاب اہل عمل کے لیے محنت کا سبق
تخم تھا عزت مزدور کا ماتھے پہ عرق
تھا یہ مقصد کہ عرق میں سر و سینہ بھیگے
پھر نہ مزدور کا دنیا میں سفینہ ڈوبے

حق تو یہ ہے کہ اسی مرثیے کی کڑی میں وہ تمام برگزیدہ شخصیتیں بھی آجاتی ہیں جن کے دم سے بنی آدم، فخر آدم کے بلندترین اعزاز سے سرفراز ہوچکی ہے۔حضرت ابراہیمؑ خلیل اللہ، رسول اکرمؐ، حضرت علیؑ، سیدہ فاطمہ زہراؑ اور پھر کربلا میں امام حسینؑ اور ان کے رفقاء اور اہل بیتؑ کی ثابت قدمی کو تاریخی حقائق کے ساتھ شاعر لکھنوی نے بیان کر کے ایک نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔اس مرثیے کے مطالعے کے بعد اگر کوئی بھی شخص محنت و مزدوری کو حقیر سمجھتا ہے تو یہ اس کی لاعلمی یا جہالت ہے ساتھ ہی وہ شخص بھی جو مزدوروں کو حقیر جانتا ہے وہ بھی تاریخ اسلام سے عدم واقفیت کا اظہار کرتا ہے۔اس لئے کہ ساری دنیا مزدور کی محنت کی محتاج ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رثائی ادب میں مزدور اور مزدوری کی اتنی جہتیں دریافت کرنا شاعر لکھنوی کے کلام کو تابانی عطا کرتا ہے۔

رزمؔ ردولوی (ولادت ۱۹۰۲ء):

نام سیّد جعفر مہدی اور تخلص رزمؔ تھا۔ پہلے انہوں نے قصیدے اور نوحے کہے جو مرثیے کے قدیم رنگ میں تھے۔لیکن بدلتے ہوئے زمانہ کے تحت مرثیے کا جدید رنگ اختیار کیا۔رزمؔ نے جن موضوعات پر مرثیے کہے ان میں ''غلامی اور اسلام'' عورت کا درجہ اسلام میں'' فلسفۂ حیات اور حسینؑ، نشر شہادت اور اہل بیت''، ''حقوق انسانی'' اور اسلام ہیں۔نمونۂ کلام دیکھئے۔

توفیق خدا رہی جو مونس اپنی
ہے ندرت فکر و رفعت حس اپنی
شبیر کا ہے ذکر حسن درس کمال
اک مدرسہ حسینیت ہے مجلس اپنی

کیفی اعظمی (۱۹۱۸ء تا ۱۰ مئی ۲۰۰۲ء):

نام اطہر حسین، تخلص کیفیؔ، وطن اعظم گڑھ تھا۔اسی وجہ سے وہ اعظمی کے نام مشہور ہوئے۔فارسی اور عربی

کی تعلیم سلطان المدارس اور دوسرے مدارس میں حاصل کی اور جب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوئی تو اس حلقے میں شریک ہوگئے۔ اس وقت تحریک کے علمبرداروں میں سجاؔ ظہیر، ڈاکٹر علیم اور ملک راج آنند تھے۔ اب کیفی نے عملی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا اور کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر بن گئے۔ اس سے ان کی شاعری کو زک ضرور پہنچی لیکن ان کی شعر گوئی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔

جن دنوں جنگ عظیم دوم نے ساری دنیا کو اپنی چپیٹ میں لے رکھا تھا اور انسانیت تباہ و برباد ہو رہی تھی اسی دوران کیفی نے کربلا کے حوالے سے ایک نظم ''مینارۂ ہدایت''، لکھی۔ جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔ ''عزم حسینؑ''، حسینؑ کی آخری نماز'' اور حسینؑ کی کامیابی۔ اس نظم میں ان کی مرثیہ گوئی کی جھلک ملتی ہے۔ اس کے علاوہ کہیں بھی اس سلسلے کی نظم نہیں ملتی ہے جسے باضابطہ مرثیہ کہا جا سکے۔

شخصی مرثیے (تعزیتی نظمیں)

کربلائی مرثیے کے علاوہ بھی کچھ مرثیے لکھنے کا ادب میں دستور رہا ہے جو کسی عزیز ہستی بڑی شخصیت یا رہنمایانِ قوم کی وفات پر لکھا جاتا ہے۔ انہیں شخصی مرثیہ کا نام دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

''شخصی مراثی کو کسی کے انتقال پر اظہارِ غم کی وجہ سے مراثی میں شامل کر دیا گیا۔ حالانکہ اُصولاً انہیں مرثیہ کہنا ہی غلط ہے۔ اس لئے کہ وہ مرثیہ کے لغوی معنیٰ کو بھی پورا نہیں کرتے انہیں ''تعزیتی نظم'' کہنا چاہئے۔ ان میں کسی رثائی صورت کے بجائے مرنے والے سے صرف تعلق خاطر کا ذکر کیا جاتا ہے۔'' ۱۵

اردو شعر و ادب میں اس نوعیت کی نظمیں بیسویں صدی کے پہلے بھی لکھی گئی تھیں جن میں حالؔی کا ''مرثیۂ غالبؔ'' اور غالب کا ''مرثیۂ عارف'' شامل ہے۔ بیسویں صدی میں اس قسم کی جو چند تعزیتی نظمیں لکھی گئی ہیں ان میں سے چند کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جن کا تعلق اودھ کی سرزمین سے ہے۔

برج نرائن چکبستؔ (۱۸۸۲ فیض آباد۔ ۱۹۲۶ء لکھنؤ):

نام پنڈت برج نرائن اور تخلص چکبستؔ تھا۔ اصلاً کشمیری برہمن تھے۔ ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ پھر ۱۹۰۸ء میں قانون کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اب ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز وکلاء میں ہونے لگا۔ فالج کے حملے میں ان کا انتقال ہوگیا۔

یہ انگریزوں کا عہد تھا اس وقت تحریک آزادی کا زور، روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ انہوں نے جب حب الوطنی کے جذبے سے معمور ایک نظم ''خاکِ ہند'' کے عنوان سے لکھی جو کلیات چکبستؔ میں شامل ہے۔ اسی مجموعے میں

ان کے قلم سے نکلے ہوئے دو شخصی مرثیے بھی ہیں۔

(۱) مرثیہ گوپال کرشن گوکھلے

(۲) مرثیہ بال گنگا دھر تلک

(۱) مرثیہ گوپال کرشن گوکھلے:- گوپال کرشن گوکھلے کا شمار تحریک آزادی کے بڑے رہنماؤں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی (انجمن خادمان ہند) قائم کی تھی۔ وہ اعتدال پسند گروہ سے تعلق رکھتے تھے اور ہوم روم کے بڑے حمایتی تھے۔ ۱۹۱۵ء میں جب ان کے موت کی خبر عام ہوئی تو پورے ملک میں رنج وافسوس کی فضا چھا گئی۔ چکبست نے اسی موقع پر یہ نظم کہی تھی۔ جس کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

لرز رہا تھا وطن جس خیال کے ڈر سے
وہ آج خون رلاتا ہے دیدۂ تر سے

صدا یہ آتی ہے پھل پھول اور پتھر سے
زمیں پہ تاج گرا قوم ہند کے سر سے
حبیب قوم کا دُنیا سے یوں روانہ ہوا
زمین الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا

چکبست نے اس مرثیے میں گوکھلے کو زبردست خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی وفات کو ملک و قوم کے لیے نقصان عظیم بتایا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو
جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

اس مرثیے میں کس قدر دردمندی اور دل سوزی ہے جس کا تعلق ذہن و دماغ سے ہے۔ چکبست نے یہاں ایک نہایت سہل اور سادہ زبان استعمال کی ہے اور ان کی موت سے ہند میں جو خلا پیدا ہوا ہے اسے وہ پُر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

(۲) مرثیہ بال گنگا دھر تلک: - یہ چکبست کا دوسرا شخصی مرثیہ ہے۔ گوکھلے کے برعکس ان کا شمار گرم دل میں ہوتا ہے۔

وہ انگریزی حکومت سے سخت نفرت کا اظہار کیا کرتے تھے۔۱۹۰۷ء میں کانگریس سے الگ ہو کر انہوں نے ہول رول لیگ قائم کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں سے آزادی کی بھیک مانگنے کے بجائے اسے طاقت کے زور سے حاصل کرنا چاہیئے۔ چنانچہ وہ ساری عمر اسی کی تبلیغ کرتے رہے۔۱۹۱۹ء میں جب ان کی موت ہوئی تو چکبستؔ نے پیش نظر یہ مرثیہ لکھا۔ اس کا پہلا بند دیکھیئے

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار
روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار
طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار
بے حسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

اور پھر اگلے بند میں چکبستؔ کا ماننا ہے کہ۔

تھا نگہبان وطن دبدبۂ عام ترا
نہ ڈگیں پاؤں یہ تھا قوم کو پیغام ترا
دل رقیبوں کے لرزتے تھے یہ تھا کام ترا
نیند سے چونک پڑے سن جو لیا نام ترا
یاد کر کے تجھے مظلوم وطن روئیں گے
بندۂ رسم جفا چین سے اب سوئیں گے

چکبستؔ کو اس حقیقت کا بخوبی علم تھا کہ ہر انسان ایک نہ ایک دن موت کے پنجے میں ضرور گرفتار ہوتا ہے۔لیکن ایسے عظیم رہنماؤں کی موت پر بے ساختہ انہوں نے جو مرثیے کہےاس سے بڑھ کر دیگر شعراء سے یہ ممکن نہ ہو سکا۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی چکبستؔ کی زبان کافی شستہ ہے۔ان مرثیوں میں خالص لکھنوی انداز بیان موجود ہے۔ یہاں کسی طرح کے الجھاؤ کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔

جدید مرثیے کا موضوع:

ہمارے عہد کے مرثیے کو جدید عہد کے مرثیے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس کی روح عصر فکری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مرثیے میں فکری مزاج آیا تو تجزیے نے راہ پائی اور واقعے کے اسباب وعلل ،محرکات ومضمرات ،اثرات ونتائج ان سبھی پر بحث کی جانے لگی۔اس سے مرثیہ تجزیہ،تبصرہ،تنقید،تحقیق،تشریح اور پیغام میں بدلتا چلا گیا۔ جب کربلا کے پس منظر

اور پیش منظر کا ہر زاوئے سے تجزیہ کیا جانے لگا اور واقعۂ کربلا اردو شاعری کا موضوع بنا تو مرثیہ گوشعراء کے نزدیک اس کی دوصورتیں پیدا ہوگئیں۔ اوّل یہ کہ اس واقعے کے ذیل میں تاثرات بغیر کسی تنظیم خیال واجتماع فکر کے لکھتے چلے جانا (اس انداز کے بے شمار مراثی قدیم وجدید ذخیرے میں موجود ہیں)۔ دوم خیال وفکر کوموضوع کے دائرے میں ایک ارتقائی مزاج دینے کی کوشش۔ اب نتیجہ یہ ہوا کہ سانحہ کربلا اور واقعات شہادت کو وُسعت خیال کے ساتھ دیکھا جانے لگا۔ ایسی صورت میں لامحالہ واقعہ ہی میں موضوع کی شکلیں پیدا ہوتی چلی گئیں۔

جب مرثیہ نگاروں نے بہ حیثیت مجموعی واقعہ کربلا کو تاریخ اسلام سے ربط دے کر دیکھنا شروع کیا تو پھر نہ صرف شعراء کے سامنے نواسۂ رسولؐ کی زندگی موضوع بحث رہی بلکہ کل اہل بیتؑ کی زندگی کے حالات ان کے ایثار اور اسلام کے لیے جانفشانی اور سرفروشی کے جذبات کو موضوع بنا دیا گیا۔ ان میں امام حسینؑ کی شخصیت ہر اعتبار سے اونچے مقام کی حامل رہی ہے اور یہی جدید مرثیے کا بڑا موضوع ہے۔

جدید مرثیے کا اُسلوب:

آج جدید مرثیہ اپنے اُسلوب کے لحاظ سے کئی منزلیں طے کر چکا ہے۔ اس کا زاویۂ نگاہ، آفاقی شعور، انقلابی مضامین اور تاریخی واقعات قدیم مرثیہ سے کافی جدا ہے۔ جہاں تک آج کے مرثیے میں اُسلوب کا تعلق ہے اس سلسلے میں جوشؔ ملیح آبادی کا کہنا بجا ہے کہ:

''آج کے مرثیے میں انیسؔ کی سی فصاحت تو اب تک نہیں آئی لیکن خیالات انیسؔ سے بالاتر ہیں۔'' ۱۵

آج کے مرثیے کی زبان میں انیسؔ کی زبان تو نہیں ہے بلکہ یہ اس سے کافی جدا ہے چونکہ بدلتے ہوئے وقت اور حالات میں ایسا معیار قائم رکھنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ آج صوتی آہنگ کی دل نشینی ضرور موجود ہے۔ بیشتر مراثی کے لیے مسدّس کی ہئیت بھی استعمال کی گئی ہے۔ جوشؔ کے تمام تر مراثی مسدس کی ہئیت میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر شعراء کے مراثی کو بھی دیکھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے بھی اسی ہئیت کو پسند کیا ہے۔ اس کی متعدد مثالیں میں پیش کر چکا ہوں۔ اس کے علاوہ مرثیہ کے مطالعے کے دوران ہم نے دیکھا ہے کہ ہر عہد کا اپنا تقاضہ بھی ہوتا ہے۔ اس لیے اگر آج کا مرثیہ نگار انیسؔ کی روانی وفصاحت اور دبیرؔ کی بلاغت وامیجری سے کسی بھی سطح پر اور کسی بھی زاویے سے استفادہ کرے لیکن اسے زبان کی تازہ کاری کے میلانات کے لحاظ سے جدید برتاؤ کی مختلف تہوں کو کھولنا بھی ہوگا۔

مرثیے کی جدید صورتحال:

بلاشبہ صنف مرثیہ کی جتنی ترقی سرزمین اودھ میں ہوئی وہ پورے مُلک میں کہیں بھی نہ ہوئی اور نہ ہوگی۔ اس کی جانب روشنی ڈالتے ہوئے شارب رودلوی لکھتے ہیں کہ:

''اودھ کی زمین مرثیے کی نمو کے لئے زیادہ سازگار ثابت ہوئی۔ اس کا ایک سبب یہاں کی فارغ البالی، سکون اور خوش حالی ہوسکتی ہے۔ اس لیے کہ جہاں تک سرکاری سرپرستی کا تعلق ہے وہ مرثیے کو دکن میں بھی

حاصل تھی اور کسی حد تک دہلی میں بھی۔ اس کے علاوہ دہلی سے ہجرت کر کے جو شعراء لکھنؤ چلے گئے وہ اپنے عہد کے مانے ہوئے اساتذہ میں سے تھے۔ انہوں نے اس صنف کے ارتقاء کو مہمیز کیا اور اودھ کے شعراء کو ان کے تجربات سے براہ راست استفادے کا موقع ملا۔''[۱۶]

آج لکھنؤ کو پہلے جیسی مرکزیت تو حاصل نہیں ہے لیکن اس صنف کے فروغ کے سلسلے میں ان قصبوں اور شہروں کا نام ضرور موجود ہے جن میں زید پور، رام پور، الہٰ آباد، غازی پور، پکڑی، جلالپور، اکبر پور ضلع امبیڈکر نگر، جونپور، اعظم گڑھ اور جرول وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں صدہا ایسے مقام ہیں جہاں اجتماعی نہ سہی انفرادی شکل میں ہی مرثیے کے ارتقاء کا عمل جاری و ساری ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان مقامات کے لوگوں کے دلوں میں عزاداری کا جوش و خروش آج بھی باقی ہے اور اسی بناء پر مرثیے سے زیادہ نوحے کو پھلنے پھولنے کے مواقع حاصل ہیں۔

مختصر یہ کہ مرثیے کا مزاج عہد جوش میں بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ اکثر مرثیہ گو شعراء مرثیہ کے عناصر ترکیبی کی پابندی سے ہٹ کر موجودہ مسائل کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اس رجحان کو مزید تقویت ملی ہے۔ نئے نئے موضوعات مراثی میں داخل ہو گئے ہیں۔ جسے اس دور کا تقاضہ کہا جا سکتا ہے۔ اب علمی و عقلی مباحث پر زور دیا جاتا ہے۔ مثلاً تلوار کی لڑائی پر نہیں بلکہ نفس کی لڑائی پر زور ہے۔ شہدائے کربلا کی قربانیوں کو علامتی انداز میں جانچا اور پرکھا گیا ہے۔ عشقیہ مضامین کے مقابلے، معاشرتی اصلاح اور حیات انسانی کے تعمیر کا کام بھی مرثیہ سے لیا جا رہا ہے۔ البتہ کچھ ایسے بھی مراثی گو شعراء ہیں جن کے یہاں قدیم اور جدید دونوں رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

آج کے عہد میں جہاں کچھ مرثیہ گو شعراء ابھی تک روایتی انداز میں مرثیہ کہہ رہے ہیں وہیں جدید انداز میں کہنے والے بے شمار شعراء بھی موجود ہیں۔ جن میں سرزمین اودھ سے تعلق رکھنے والے بھی ہیں اور اس سے باہر کے شعراء بھی۔ ان میں باقر امانت خانی، وحید اختر، مہدی نظمی، شاہد نقوی، ڈاکٹر خیال امروہوی، ساحر فاخر لکھنوی، ہلال نقوی، شہزاد معصومی، سردار نقوی، قیصر بارہوی، وحید الحسن، عظیم امروہوی، منظر عباس نقوی، سہیل آفندی، شمیم نقوی، قسیم ابن نسیم، ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ، حسن عابدی، شبیہ الحسن، ڈاکٹر ماجد رضا عابدی، مرزا محمد اشفاق شوق، ناصر لکھنوی اور طیب کاظمی۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ۲۰۸/۱۷، لین ۴۰ غفار منزل ایکسٹنشن جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۲۵
۱۹۹۷ء (پیش گفتار) ص ۱

۲۔ پروفیسر شارف رودلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹیڈ، کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی۔
مطبوعہ ۲۰۰۶ء ص ۲۲

۳۔ ایضاً ص ۲۳

۴۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۱ء ص ۱۰۵۔۱۰۴

۵۔ شارب رودلوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنو، بار اوّل اشاعت ۱۹۵۹ء ص ۲۳

۶۔ اختر بستوی، سیکولرزم اور اردو شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۶ء ص ۳۴۰

۷۔ ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ۲۰۸/۱۷، لین ۴۰ غفار منزل ایکسٹنشن جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۲۵
۱۹۹۷ء (پیش گفتار) ص ۱۰۷

۸۔ پروفیسر شارف رودلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹیڈ، کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی۔
مطبوعہ ۲۰۰۶ء ص ۲۰

۹۔ ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ۲۰۸/۱۷، لین ۴۰ غفار منزل ایکسٹنشن جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۲۵
۱۹۹۷ء (پیش گفتار) ص ۱۲۲

۱۰۔ ایضاً ص ۲۷۴

۱۱۔ سید عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۶، ۲۰۰۶ء ص ۲۶۰

۱۲۔ علی سردار جعفری، لکھنو کی پانچ راتیں، مکتبہ سیّدین کراچی، پاکستان، ۱۹۸۵ء ص ۱۶

۱۳۔ سید عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۶، ۲۰۰۶ء ص ۳۷۰

۱۴۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، جاوید پبلشرس، نشیمن۔ ۱۱ منٹو روڈ الہ آباد، ۱۹۸۴ء ص ۱۸۳

۱۵۔ پروفیسر شارف رودلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹیڈ، کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی۔
مطبوعہ ۲۰۰۶ء ص ۲۳

۱۶۔ ہلال نقوی، جدید مرثیے کے تین معمار، کراچی دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۳۰

۱۷۔ پروفیسر شارف رودلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹیڈ، کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی۔
مطبوعہ ۲۰۰۶ء ص ۳۲

☆☆☆☆☆

﴿ حاصلِ مطالعہ ﴾

گزشتہ صفحات میں اودھ کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کے ساتھ ساتھ اودھ میں عزاداری اور (ابتدائی دور سے لے کر عہد حاضر تک) کی مرثیہ گوئی کا فنی جائزہ لیا گیا ہے۔ سلطنت مغلیہ نے شیخ زادوں کی سرکوبی کے لئے سید امین نیشا پوری کو اودھ کا صوبہ دار بنا کر بھیجا تو انہوں نے سعادت خاں کے نام سے ۸ ستمبر ۱۷۲۲ء کو یہ عہدہ سنبھالا در اصل اسی وقت اودھ میں ایک نئی حکومت کی بنیاد پڑی۔ سعادت خاں نے اجودھیا کی آبادی سے ہٹ کر لکشمن گھاٹ کے مقام پر سرجوندی کے کنارے انتظام حکومت کی خاطر خیمے نصب کرائے۔ جسے ''قلعہ مبارک'' کا نام دیا گیا اور جب صفدر جنگ وارث ہوئے تو یہ بنگلے کی آبادی ''فیض آباد'' کے نام سے مشہور ہوگئی۔ جب مغلیہ سلطنت آمادہ زوال ہوئی تو سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوگیا مگر وضعداری کے پاس سے شرفاء اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پر جان دیتے تھے۔ انہیں اپنی گفتار و رفتار و کردار پر ناز تھا لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہوگئے اور ان پر عرصہ حیات تنگ ہوگیا۔ مجبوراً دلی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا تو انہیں اودھ کی ریاست سب سے موزوں نظر آئی۔ دہلی سے جن شعراء نے ہجرت کی ان میں سب سے پہلے میر سراج الدین خان آرزوؔ تھے جن کے شاگردوں نے دلی میں شاعری کا رنگ قائم کیا تھا۔ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے ان کی قدر دانی کی اور ان کو لکھنو بلوالیا۔ سوداؔ، میرؔ اور سوزؔ جیسے بلند پایہ شاعر بھی یہاں چلے آئے، مصحفیؔ اور انشاءؔ نے بھی اس طرف کا رخ کیا۔

سعادت خاں برہان الملک کے بعد ان کے جانشین صفدر جنگ حکومت کے عہدہ دار ہوئے تو انہیں بھی ان تمام مسائل کا سامان کرنا پڑا جس سے سعادت خاں ہمیشہ الجھے رہے۔ دہلی کی درباری سازشیں، مختلف راجاؤں کی سرکشی اور ساتھ ساتھ فوج اور رعایا کی بہبود و خوشحالی، وہ کسی طرح سے غفلت نہیں برت سکتے تھے اور یہ ان کی غیر معمولی صلاحیت اور ہوش مندی کا نتیجہ تھا کہ شدید ہیجان و انتشار میں بھی ہر شعبہ میں کامیابی حاصل کرتے رہے ان کے بعد جب شجاع الدولہ نے حکومت سنبھالی تو انہوں نے دہلی کی مرکزی سلطنت کی تباہی و زوال کا بخوبی اندازہ کرلیا اور وہاں کی سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی حکومت کی عظمت اور شان و شوکت پر توجہ دی۔ انہوں نے اقتصادی اور معاشی حیثیت سے ساری ریاست کو اتنا خوش حال بنا دیا تھا کہ روساء، امراء کے علاوہ عوام میں عیش وعشرت اور نشاط، آشائش کی کیفیات چھائی ہوئی تھیں اور یہی حالات تھے جن میں دہلی اور دوسری جگہوں کے مایوس و پریشان حال امراء اور فنکاروں کو اودھ اپنے لئے ایک جائے پناہ نظر آیا۔

نواب آصف الدولہ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے نواب آصف الدولہ نے حکومت سنبھالی۔ انہوں نے حکومت سنبھالتے ہی فیض آباد کے بجائے لکھنو کو اپنا دار الحکومت بنایا اس سے قبل لکھنو کی کوئی رونق نہ تھی اور پھر اسی زمانے میں یہ شہر اودھ کا دار الخلافہ قرار پایا۔ آصف الدولہ کو حکومت تو مل گئی لیکن مختلف معاہدوں اور کمپنی کے نام پر معاشی،

علاقائی اور فوجی پابندیوں کا حصار تنگ سے تنگ ہوتا گیا۔ ان سب باتوں کے باوجود آصف الدولہ کو کمپنی کی ہدایت ماننے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کیونکہ بار بار اس خطرے کا احساس دلایا جاتا تھا کہ اگر ان کے لئے یہ شرط قابل قبول نہیں ہے تو سعادت علی خاں (ان کے بھائی) کو حکومت سونپ دی جائے گی۔ معاشی ہیجان وانتشار کا یہ سلسلہ محض دربار اودھ یا آصف الدولہ تک محدود نہیں رہا بلکہ جب اودھ کا خزانہ خالی ہوگیا تو ہیسٹنگز کی حرص و ہوس کی نظر بہو بیگم کی جاگیر اور ان کے خزانے کی طرف گئی۔ بہو بیگم اور ان کے ملازمین پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کر ساری دولت لوٹ لی گئی۔ یہ ساری لرزہ خیز داستان اس چیز کی بہت بڑی مثال ہے کہ آصف الدولہ کے معمولی افسر سے لے کر نائب سلطنت تک سبھی کسی نہ کسی شکل میں اپنے مفادات کے پیش نظر کمپنی اور اس کے حاکموں کے خیرخواہ بن چکے تھے اس طرح دیکھا جائے تو سعادت علی خاں اور ان کے بعد غازی الدین حیدر نے حکومت سنبھالی اور ان کو انگریزوں نے اپنی شرائط کے ساتھ حکمراں بنایا تھا کہ سابق معاہدوں کی پابندی کرتے رہیں گے۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر کے اوپر عیاشی اور بدانتظامی اور انتشار و ہیجان کے الزام لگائے گئے اور یہ بات بھی گشت کرنے لگی کہ ان کے ہاتھ سے حکومت لے کر دوسرے فرد کو سونپی جائے گی۔ خود بادشاہ کو اپنی بیگمات اور اپنے امراء کسی پر اعتماد نہ تھا۔ ہر طرف سے خطرات گھیرے ہوئے تھے لیکن ان حالات میں بھی رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے کام کئے گئے۔ غریبوں، فقیروں اور معذوروں کی امداد پر ہمیشہ توجہ کی گئی اور ایک بڑی رقم اس کام کے لئے جمع کر دی گئی کہ ان لوگوں کو روزی ملتی رہے۔ نصیر الدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ ان کے وارث ہوئے ان کو بڑے ہنگامہ خیز حالات کا سامنا کرنا پڑا ان کے عہد میں بھی زراعتی پیداوار میں اضافہ ہوا۔ پولیس، قانون اور مال کے محکموں کے نظام میں سدھار ہوا اور تجارت وصنعت وحرفت میں غیر معمولی ترقی ہوئی۔ ان کے دور حکومت میں رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے بڑے بڑے کام کئے گئے۔ نہریں جاری کی گئیں۔ کنوئے اور تالاب کھدوائے گئے۔ مسافروں کے لئے سرائیں بنوائی گئیں اور امام باڑے، جامع مسجد اور بہت سی دوسری عمارتیں بنوائی گئیں جو بادشاہ کے ذوق تعمیر کا پتہ دیتی ہیں۔ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے بعد واجد علی شاہ ان کے وارث ہوئے ان کا یہ زمانہ اس مشرقی دربار کی تاریخ کا آخری ورق تھا۔ امجد علی شاہ کے دور تک آتے آتے ایسٹ انڈیا کمپنی فوجی اور سیاسی حیثیت سے اودھ کے معاملات میں اتنی حاوی ہو چکی تھی کہ اب وہ محض یہ موقع تلاش کر رہی تھی کہ اس حکومت کو کس طرح قبضہ میں کر لیا جائے۔ لیکن واجد علی شاہ کے تخت نشینی کے فوراً ہی بعد ان کے خلاف بدنظمی، ہیجان، انتشار اور ان کی نااہلی اور عیاشی کے ایسے الزامات تراش لئے گئے جس کا علاج ان کی معزولی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ ان کی تخت نشینی کے کچھ عرصہ بعد لارڈ ہارڈنگ نے نومبر ۱۸۴۷ء میں آگاہ کر دیا کہ اگر سلطنت کے حالات میں سدھار نہ ہوا تو کمپنی اختیارات اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ واجد علی شاہ کی معذولی اور غدر ۱۸۵۷ء کے بعد جب اودھ پوری طرح انگریزی عمل عملداری میں آ گیا۔ اس کے بعد جہاں سیاسی زندگی میں انقلابات رونما ہونے

لگے وہیں صناعی و فنکاری کی ان اعلیٰ قدروں پر بھی تباہی آ گئی۔ اس طرح واجد علی شاہ نے اپنے دور حکومت میں بے پناہ دشواریوں اور سنگین پابندیوں کے باوجود اودھ کی اس تہذیبی اور ثقافتی میراث کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے ترقی بھی دی جس کی بنیاد ان کے آباء واجداد نے تقریباً ایک سو پینتیس سال پہلے قائم کی تھی۔

اودھ کا یہ دور کئی اعتبار سے تاریخ ساز ہے گرچہ یہ تہذیبی روایت صحیح معنوں میں ایک ہندوستانی روایت تھی لیکن اس پر ایرانی تہذیب کا نمایاں اثر بھی تھا اس نے ہندوستان کو کچھ انتہائی قیمتی تحفے عطا کئے ہیں۔ جن میں سب سے بیش قیمت چیز وہ تہذیب ہے جسے ہم اودھ کی تہذیب کہتے ہیں۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب ہے۔ جس میں ان دونوں کے معاشرتی اجزا نے تحلیل ہو کر ایک دلکش گنگا جمنی صورت اختیار کر لی۔ اودھ کی تہذیب متعدد صفات کی حامل ہے۔

اودھ کے علاقے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار ہمیشہ بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے رہے ہیں۔ حکمران اودھ کے دور میں تہواروں کی دھوم دھام اور شان وشوکت میں بھی اضافہ اور اس کے ساتھ ساتھ ثقافتی پہلوؤں کو بھی زبردست توانائی ملی۔ ان کے زمانے میں تہوار صرف عوامی سطح پر نہیں منائے جاتے تھے بلکہ حکومت کی جانب سے بھی انہیں منانے کا زور دار اہتمام ہوتا تھا۔ تمام اہم تہوار کے مواقع پر دربار میں بھی تقریبات منعقد ہوا کرتی تھیں اور حکومت ان پر کثیر رقم خرچ کرتی تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں میں تفریق سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ اس میں خود سلطان اودھ شریک ہوتے تھے۔ ہندوؤں کے تہواروں میں ہولی بسنت، دیوالی، دسہرہ اور اسی طرح سے مسلمانوں میں خاص طور پر منائے جانے والے تہواروں میں عید الفطر، عید الضحیٰ تھا، اور حضرت امام حسینؓ کی یاد میں منائی جانے والی عزاداری تھی۔ حکمران اودھ اسے بہت ہی جوش وخروش سے مناتے تھے۔ یوں تو اس سے قبل بھی اس علاقے میں محرم منانے کا دستور تھا لیکن جب محرم اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں شروع ہوا تو ان حکمرانوں کو دیکھ کر عوام وخواص میں اس کے منانے کا جذبہ کافی فروغ پا گیا۔ چونکہ اودھ کے حکمراں شیعہ مسلک کے پیروکار تھے اور اہل تشیع کے نزدیک محرم کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اسے نجات کا وسیلۂ خاص سمجھتے ہیں۔ لہذا جب عزاداری نے زور پکڑا تو اس کا اثر تمام رعایا پر ہوا اور ہر طبقہ ومسلک کے لوگ خواہ وہ ہندو ہی کیوں نہ ہوں اس کو پوری عقیدت کے ساتھ منانے لگے۔

سعادت خاں برہان الملک کے وقت میں قاضی محمد عاقل نے فیض آباد میں بابری مسجد کی مرمت کرائی اور انہیں کی اجازت سے مسجد کے چبوترے پر دوران محرم تعزیہ رکھنے کی اجازت چاہی جو مل گئی۔ پھر یہیں سے اودھ میں عشرۂ محرم میں عزاداری کے سراغ ملنے شروع ہوئے۔ شجاع الدولہ اور ان کی بیگم کا بھی یہ حال تھا کہ وہ دل وجان سے عزاداری میں حصہ لیتی تھیں اور ہر سال عشرۂ محرم کے دوران بھتیجوں کے گھر جاتیں اور تعزیہ کی زیارت کرنے کے بعد اپنے محل میں

واپس آتی تھیں۔ان کے میاں نواب شجاع الدولہ بھی نہایت ہی احترام اور حسن عقیدت کے ساتھ عشرۂ محرم مناتے تھے۔ اس کا عوام کے دلوں پر خوشگوار اثر پڑنا شروع ہوا۔حضرت امام حسینؓ کی اس عظیم قربانی کی یاد کو تازہ رکھنے کے لئے عزاداری منائی جاتی ہے اس کے لئے جو عمارت مخصوص کی جاتی ہے اسے امام باڑہ کہتے ہیں اور امام باڑے کے اندر امام حسینؓ کے روضے کی نقل کے طور پر تعزیے رکھے جاتے ہیں۔نواب آصف الدولہ کے عہد میں عزاداری اودھ میں دور دور تک ہوتی تھی۔نواب موصوف حضرت امام حسینؓ اوران کے رفقاء کے نام پر لاکھوں روپیہ خرچ کرتے تھے۔ان کی کوششوں سے عزاداری کو تقویت پہنچی۔لکھنو میں ان کا بنوایا ہوا آصفی امام باڑہ عزاداری سے غیر معمولی شغف کا مظہر قرار دیا جا سکتا ہے جو اودھ کے تہذیبی وثقافتی ورثہ کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے۔مزید یہ کہ آصفی دور کے شہر میں لکھنو میں متعدد امام باڑے ہیں اس وقت گھر گھر میں تعزیہ داری ہوتی تھی۔ ہر شخص اپنی مالی حیثیت کے اعتبار سے تعزیہ رکھتا تھا۔نواب آصف الدولہ کی سیر چشمی کسی کو مایوس نہیں ہونے دیتی تھی۔ وہ امیر غریب چھوٹے بڑے، ہندو مسلمان سب کے تعزیوں کی زیارت کے لئے جاتے۔نواب کا رجحان شیعوں کے مقابلے سنیوں کی طرف اور سنیوں کے مقابلے ہندوؤں کی طرف زیادہ ہوتا تھا۔روضہ خانوں کو پانچ سو روپئے ملتے تھے جس میں مرثیہ خواں اور مرثیہ نگار بھی شامل ہیں۔

اودھ میں عزاداری کے دو مراکز فیض آباد اور لکھنو بہت ہی مشہور ہیں یہ مراکز حکمرانوں کی سرپرستی میں رہے ان کے باہر عوامی سطح پر عزداری کو مقبولیت حاصل تھی۔اودھ کا کوئی علاقہ ایسا نہیں رہا ہوگا جہاں عزاداری نہ ہوتی رہی ہو۔اودھ کے بعض مقامات کی عزاداری اپنے قرب و جوار میں مشہور رہی ہے۔شہروں میں خاص طور سے الہ آباد، بنارس، جونپور، گورکھپور، سلطان پور، بارہ بنکی، اناؤ، غازی پور بہرائچ، گونڈہ وغیرہ اور قصبات میں زید پور، رودولی، محمود آباد، مچھلی شہر (جونپور)، اترولہ (الہٰ آباد)، جائس، نصیر آباد، رائے بریلی، اکبر پور، جلالپور امبیڈکرنگر کا خاص طور سے ذکر کیا جا سکتا ہے۔ان کے علاوہ اودھ کے تقریباً ہر شہر اور زیادہ تر دیہاتوں میں عزاداری ہوتی رہی ہے۔

عزاداری کا ایک اہم حصہ مرثیہ خوانی ہے۔ چنانچہ عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیے نے بھی اودھ میں خوب ترقی کی اور اودھ کا مرثیہ دنیائے ادب میں ایک انفرادی مقام حاصل کر گیا۔اس صنف کے ذریعہ اردو ادب کا دامن مالا مال ہوا۔لکھنو کے مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے ذریعے قومی یکجہتی میں چار چاند لگا دیئے۔مسلمانوں کے دوش بدوش ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا یہ لوگ بھی مجلسیں کرتے تھے اور زر کثیر صرف کر کے امام باڑے بنواتے تھے۔اودھ میں پہلے پہل مرثیہ نگاری کو فروغ مہاجر شعراء کے ذریعے ملا جن میں مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، مہربانؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، ضاحکؔ، میر شیر علی افسوسؔ، سکندرؔ اور حیدریؔ کے نام اہم ہیں۔ان لوگوں نے اودھ میں مرثیہ گوئی کے ارتقائی سفر کو ہموار کیا۔

اس سلسلے میں مرزا محمد رفیع سوداؔ کا نام سب سے اہم ہے۔ اردو میں سوداؔ کا دور ختم ہوتے ہوتے صنف مرثیہ کے قدم اچھی طرح سے جم گئے تھے یہ سوداؔ کا ہی کارنامہ ہے۔ جنہوں نے پہلی بار مرثیے میں چہرے کا اضافہ کیا۔ لیکن جہاں تک مرثیہ کے مسدّس کی ہئیت میں لکھنے کا سوال ہے۔ اس سلسلے میں اس کا سہرا سوداؔ کے سر بندھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ سوداؔ سے قبل دکن میں احمؔد نے مسدّس کی ہئیت میں سب سے پہلے مرثیہ لکھا تھا۔ لیکن مرثیہ کبھی مسدّس کی ہیئتوں کا پابند نہیں رہا۔ خود سوداؔ کے زیادہ تر مرثیے مسدس کی ہئیت میں ہونے کے علاوہ چار مصرعوں کے بند میں بھی ہیں۔ لیکن انہوں نے منفردہ، مستزاد منفردہ، مثلث، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند اور دُہرہ بند وغیرہ میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ البتہ اس عہد میں سوداؔ اور سکندرؔ کی کاوشوں کی وجہ سے مسدّس کا رواج عام ہونے لگا تھا اور جب انیسؔ و دبیرؔ کا عہد آیا تو انہوں نے اپنے سارے مرثیے مسدّس کی ہئیت میں لکھے ہیں۔ جہاں تک موضوع کا سوال ہے یہ واقعہ کربلا سے منسلک ہے جس میں حضرت امام حسینؓ کا مدینہ سے کربلا کا سفر کرنا۔ روز عاشورہ میں امام حسینؓ کی شہادت اور ان کے اہل حرم کو قید کر کے یزید کے دربار میں لے جانا اور حضرت قاسمؑ کی شادی کو تقریباً ابتدائی دور کے سبھی مرثیہ گویوں نے موضوع بنایا ہے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں نے اودھی زبان کے الفاظ کا بخوبی استعمال کیا ہے اور فارسی الفاظ وتراکیب بھی موجود ہیں۔ اس دور کے مرثیوں میں دہلوی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ جو ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے اور اپنے عہد کے ادبی معیار کے مطابق اسمیں تمہید، رخصت، شہادت میں ربط وتسلسل کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی باریکیاں داخل کیں۔ محاکات نگاری سے مناظر کی زیادہ جان دار تصویر پیش کی اور اسے ترقی کے راستے پر لگا دیا جس سے دور تعمیر کے مرثیہ گویوں کے لئے ایک راہ نکل آئی۔ اس دور میں خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ربع اول ان چاروں مرثیہ نگاروں کے فن اور عظمت کا دور ہے اس دور کے مرثیوں میں بعض ایسی خصوصیات شامل ہوئیں۔ جس کی روشنی میں آنے والے مرثیہ نگاروں کو نئے راستے تلاش کرنے کی دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا اس دور میں مرثیے میں اجزائے ترکیبی کے شامل کرنے کا سہرا ضمیرؔ کے سر جاتا ہے لیکن شمالی ہند سے پہلے دکن میں احمؔد گجراتی کے مرثیے کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے ان کے یہاں مرثیے میں اجزائے ترکیبی پائے جاتے تھے اور اشرف بیابانؔی کی ''نوسرہار'' میں بھی اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قصہ حضرت علی اکبرؓ میں احمؔد گجراتی نے علی اکبرؓ کی خیمہ سے روانگی، عزیز واقارب سے رخصت، ان کا سراپا، میدان جنگ میں آمد، رجز خوانی، معرکہ آرائی اور شہادت کے واقعات بڑے مربوط اور ڈرامائی انداز میں سلسلہ وار نظم کئے ہیں۔ احمؔد گجراتی نے اپنے مرثیے میں تاریخی حقیقت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ میدان جنگ میں علی اکبرؓ سے نبرد آزمائی کرنے والوں کے نام احمؔد گجراتی نے طارق عمر ابن طارق، مصراغ اور نمیر بتائے ہیں یہاں واضح کردینا ضروری ہے کہ دکنی مرثیوں میں مکالمے کا استعمال بھی سب سے پہلے احمؔد گجراتی نے کیا تھا۔

علی اکبرؑ آ کے کہے اے پدر نہ جانوں رضا دے مجے رن اُپر

دھرے سر چرن پر کتنے نامدارؒ مجھے چھوڑ جاتا کدھر توں سوار

کہے جا کے ماروں گا وہ دندیاں چلادوں گا ان کے لہوسوں ندیاں

دکنی مرثیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان قدیم شعراء کے ذہن میں ہیرو کے خیمہ گاہ سے میدان جنگ تک آنے اور پھر معرکہ آرائی کے بعد جام شہادت نوش کرنے تک کے واقعات اور اجزائے مرثیہ جن مختلف مراحل اور مناظر کے ترجمان میں ان کا ایک دھندلا سا ڈرامائی خاکہ ضرور موجود تھا۔

ضمیرؔ، خلیقؔ، دلگیرؔ، فصیحؔ کلاسیکی مرثیے کے اس دور تعمیر میں عناصر اربعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دلگیرؔ کے مرثیے میں روایت نویسی اور تخیلاتی موشگافیوں کا رجحان زیادہ ہے۔ دلگیرؔ نے مرثیوں میں بینیہ عناصر لکھنے پر زیادہ زور دیا ہے اور اس میں انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ خلیقؔ کے مرثیوں میں عموماً جس عنوان کے تحت وسعت پائی جاتی ہے وہ رخصت ہے، جس طرح دلگیرؔ نے بعض مرثیے صرف بین ہی کے حوالے سے لکھے ہیں اسی طرح خلیقؔ کے کچھ مرثیے تمام تر رخصت پر مشتمل ہیں۔

ضمیرؔ اور ان کے معاصرین نے اپنے عہد کی طرز مرثیہ گوئی کو پوری قوت سے متاثر کیا۔ میر ضمیرؔ نے اس صنف سخن کو بہت سے نئے عنوانات اور موضوعات سے آراستہ کیا۔ اُس سے مرثیے کی پوری فضا یکسر تبدیل ہوگئی۔ اس گو شت پوست کی نسوں میں سب سے زیادہ خون ضمیرؔ کے فن نے دوڑایا۔

انیسؔ و دبیرؔ کے عہد مرثیہ گوئی کی سب سے نمایاں اور روشن خوبی یہ تھی کہ مرثیہ اب محض مرثیے کی تاریخ میں نہیں بلکہ شاعری اور ادب کی تاریخ میں موضوع بحث بن گیا اس کے مدھم نقوش تو سوداؔ ہی کے زمانے سے اُبھرے لیکن انیسؔ کے قلم نے تو دنیا ہی بدل دی۔ محمد حسین آزادؔ اور حالی و شبلی جیسے لکھنے والوں نے بہت سنجیدگی سے اس صنف کے متعلق اظہار خیال کیا۔ خصوصاً شبلی نے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ لکھ کر کلاسیکی مرثیے کے تعلق سے افکار و مباحث کے دروازے کھول دیئے۔

انیسؔ نے اردو مرثیے کو فن کے جس نکتہ عروج پر پہنچا دیا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے بہت سے رخ تھے۔ چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گو شعراء کے لئے سخت مرحلہ یہ درپیش ہوا کہ وہ کس طرح انیسؔ و دبیرؔ سے ہٹ کر مرثیے کو نیا موڑ دیں۔

اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی عکاسی گرچہ انیسؔ سے پیشتر بھی بکثرت پائی جاتی تھی لیکن انیسؔ نے اردو مرثیے کو خاص طور سے ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں رنگ کر واقعات کربلا کی اجنبیت کو اس طرح اپنائیت

میں بدل دیا ہے کہ یہ واقعات عرب کی سرزمیں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی سرزمیں کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں فصاحت، بلاغت، رزم بزم، کردار نگاری، منظر نگاری، ڈرامائی عناصر یہاں تک کہ تغزل بھی ہے جس کی مرثیے میں گنجائش نہیں تھی۔ لیکن ان کے کلام کی خصوصیت ان کے تمام معتقدین و معاصرین، غزل گو، نظم گو، اور قصیدہ گوشعرا سے انہیں ممتاز کرتی ہے۔ مزید یہ کہ ان کے تمام مرثیوں میں شروع سے آخر تک ہندوستانیت رچی ہوئی ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنے کلام میں کسی ایک جگہ بھی اپنی ہندوستانیت کا چرچا نہیں کیا اور نہ کہیں ہندوستانیت لفظ کا استعمال کیا اس کے باوجود ان کے کلام میں ہندوستانیت اس طرح رچی بسی ہے جس طرح پھول میں خوشبو۔

انیسؔ بڑی بے تکلفی کے ساتھ کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ساونت، اور رن الفاظ انہوں نے اس قدر تکرار کے ساتھ اپنے مرثیوں میں استعمال کئے ہیں کہ وہ عام ہو گئے اور بالکل اردو الفاظ بن گئے۔ جب ہم ان کے ہم عصر مرزا دبیرؔ کے مراثی کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ تمام خوبیاں جو انیسؔ کے یہاں موجود ہیں ان میں سے زیادہ تر ان کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی انیسؔ کی طرح مرثیے کے اشعار میں تغزل کا رنگ موجود ہے۔ دبیرؔ چونکہ مرثیے کے تمام نازک ترین جزئیات و نکات سے اسی طرح باخبر تھے جیسے کہ انیسؔ اس لئے انہوں نے مرثیے میں نئی روح پھونکنے اور بلاغت کی تکمیل کے لئے غزل کی طرح اور قصیدہ کی طرح شوکت الفاظ بلند آہنگی، اور شکوہ بیان کو ضروری سمجھا اس لئے اپنے مرثیے میں بخوبی برتا ہے۔ جب ہم مراثی دبیرؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں بھی فصاحت دیکھنے کو ملتی ہے۔ بلکہ اس خوبی کے ساتھ موجود ہے کہ ہمارا ذہن اس جانب کھنچتا چلا جاتا ہے۔

مرزا دبیرؔ کے یہاں فصاحت کے ساتھ بلاغت بھی پائی جاتی ہے۔ ویسے بھی فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہے۔ اس کا معاملہ جسم و جان کا ہے۔ اسی کے ساتھ کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ عناصر بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔

مرزا دبیرؔ نے مرثیے کے لئے وہ زبان استعمال کی ہے جو اس کے حسب حال تھی۔ انہوں نے حضرت امام حسینؑ جیسے عالی وقار، بلند حوصلہ، صابر و شاکر اور مضبوط قوت ارادی کے مالک، ہستی کے لحاظ سے موزوں زبان استعمال کی ہے۔ اس لئے دبیرؔ کی زبان پر مشکل پسند ہونے کے اعتراضات مناسب نہیں ہیں۔ مرزا دبیرؔ نے جو زبان اپنے مرثیوں میں استعمال کی ہے وہ ان کے عہد میں سکہ رائج الوقت کی حیثیت بھی رکھتی تھی۔

انیسؔ و دبیرؔ نے اردو مرثیے کو فن کے جس نقطۂ عروج پر پہنچایا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے بہت سے رُخ تھے چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گوشعرا کے لئے ایک سخت مرحلہ یہ درپیش آیا کہ وہ کس طرح انیسؔ و دبیرؔ سے ہٹ کر مرثیے کو نیا موڑ دیں۔ اس لئے انیسؔ و دبیرؔ کے بعد مرثیے میں کئی طرح کی جدتیں یا تجربات کئے گئے کبھی اس میں

ساقی نامہ کا اضافہ کیا گیا ہے اور کبھی بعض عناصر کی ترتیب کو بدل کر یا کم کر کے نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ۔ یہ کوشش دبستان دبیرؔ اور دبستان انیسؔ دونوں سے وابستہ شعراء کے یہاں نظر آتی ہے ۔ اس طرح انیسؔ، دبیرؔ کے بعد اردو مرثیے میں دو انداز واضح طور پر نظر آتے ہیں ۔ ایک میں روایتی مرثیے کی ترتیب کو قائم رکھتے ہوئے مرثیے میں نئے پن کی کوشش کر کے اظہار و بیان میں جدت طرازی اور بعض لوازم کو کم کر کے مرثیہ کو مختصر اور پر اثر بنانے کی کوشش کی ۔ دوسری طرف روایتی مرثیے سے ہٹ کر نئے موضوعات پر مرثیے لکھنا یا تبلیغی مرثیے اور اسلامی تعلیمات کو موضوع بنا کر مرثیے لکھنا شروع کیا ۔ اس طرح کے لکھنے والوں میں جوشؔ، نجم آفندی، آل رضاؔ، جمیلؔ مظہری کے نام لئے جا سکتے ہیں ۔

سرسید اور مولانا حالیؔ کی کوششوں سے قوم میں بیداری آئی ۔ تعلیم کا رجحان بڑھا، مغربی علوم کی طرف لوگ متوجہ ہوئے جس سے نظریات بدلے اور انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہونے لگے ۔ دوسرے اس دور جدید میں دوسری صنف کی طرح مرثیہ نگاری کے بھی نئے خدوخال واضح طور پر نمایاں ہونے لگے ۔ مثلاً جوشؔ نے اپنے ولولہ انگیز مرثیوں سے انقلاب اور آزادی کی تحریک کے فروغ کا کام لیا اور سیاسی موضوعات نظم کیے ۔ جمیلؔ مظہری نے مرثیوں کے ذریعے قوم کی اصلاح اور بیداری کا کام لیا ۔ نجم آفندی نے واقعہ کربلا اور ذکر حسینؑ کی ہمہ گیری کا اعلان کیا نسیم امروہوی نے عام مسائل کے ساتھ ساتھ مصائب کے بیان میں سوز و گداز کا معیار باقی رکھا ۔ ان شعراء نے مرثیہ میں پیغام عمل اور پیام بیداری کو خصوصی طور پر جگہ دے کر انسانی فکر و احساس کو نئی روشنی دی جس کے سبب مرثیہ اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوا ۔ زندگی کے عام مسائل پر فلسفیانہ طرز فکر کے ساتھ جن کرداروں اور واقعات کربلا کے پس منظر میں اس دور کا مرثیہ کچھ نئی اور اہم جہات سے روشناس ہوا ۔ یہاں پر شخصی مرثیے کا تھوڑا سا ذکر کرنا چاہوں گا ۔ جو مرثیے کسی عزیز کے مرنے پر لکھے جاتے ہیں اور یہ ذاتی رنج و غم کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ۔ شخصی مرثیے کے ضمن میں آتے ہیں ۔

جدید مرثیے کے پس منظر میں فکر و نظر کا جو دھارا بہہ رہا ہے اس میں کلاسیکی مرثیوں خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کے مطالعہ کے بعض نئے رخ بھی ہیں ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ادب پر بھی اثرات ہیں ۔ سرسید تحریک کے زیر اثر ادبی انقلاب کی رو بھی ہے ۔ لیکن ادب اور فن کی دنیا میں آنے والی ان جدید تبدیلیوں کو ہم سائنس کی برق رفتار تیز قدمی سے ہٹ کر نہیں دیکھ سکتے جس نے عالمگیر معاشرے میں زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا، عالمی سطح پر سیاسی، فطری اور ادبی تحریکیں بھی اس نئے سفر میں تازہ نفسی کے ساتھ آگے بڑھیں ۔ بیسویں صدی کا انسان ادب و سائنس کے ارتقائی عمل کے بعد جن نئی ایجادات اور نئے شعور سے مستفیض ہوا اس کی رو انیسویں صدی کے تاروں سے پھوٹی ۔ انیسویں صدی میں قطع نظر جدید ادبی تحریکوں کے پہلی اور بڑی تبدیلی سائنسی ایجادات کے حوالے سے آئی اور زمین پر رہنے والے انسان نے

ایجادات وانکشافات کی حیرانگی میں ایک نئی دنیا کی تعمیر شروع کردی۔ دنیا کا ایک ملک ان حالات سے متاثر ہوا تو دوسرے ملک میں بھی اس کے اثرات ظاہر ہوئے۔ سرحدوں کے رشتوں نے ان اثرات کے عمل کو تیز تر کیا۔ چراغ سے چراغ جلتا گیا اور سائنسی، سماجی اور سیاسی تبدیلیاں نئے لباس میں جلوہ گر ہونے لگیں۔

☆☆☆☆☆

﴿ کتابیات ﴾

کتابیات

۱۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۸ء

۲۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، مطبوعہ آگرہ

۳۔ اسد اریب، اردو مرثیہ کی سرگزشت، کاروان ادب لاہور، ۱۹۸۹ء

۴۔ ایس۔ اے۔ صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، راحت پریس دیوبند، ۱۹۵۰ء

۵۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء

۶۔ اکبر حیدری کشمیری، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، اردو پبلشرز لکھنو، ۱۹۷۶ء

۷۔ اکبر حیدری کشمیری، انتخاب مراثی دبیر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۸ء

۸۔ افضل علی ضو، ردالموازنہ، تصویر عالم لکھنو، ۱۹۰۷ء

۹۔ آر۔ کے سنہا/محمد حسن، فیض آباد کی جھلکیاں، ڈی ماڈل ٹاون دہلی، ۱۹۷۵ء

۱۰۔ جعفر حسین خاں جونپوری، میر انیس اوران کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء

۱۱۔ جعفر حسین خاں جونپوری، رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۶۸ء

۱۲۔ جعفر علی خاں اثر، انیس کی مرثیہ نگاری اوران پر اعتراضات کا جواب، دانش محل لکھنو، ۱۹۹۱ء

۱۳۔ جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، کراؤن آفسیٹ پرنٹرس الہ آباد، ۱۹۹۶

۱۴۔ حامد حسن قادری، مرثیہ کی تاریخ، لکشمی نرائن اگروال پبلشر آگرہ، ۱۹۶۹ء

۱۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو اٹھارویں صدی حصہ اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء

۱۶۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجزیے، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۵ء

۱۷۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء

۱۸۔ ڈاکٹر سید مجاور حسین، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، شاہین پبلیکیشنز حسن منزل الہ آباد، ۱۹۷۵ء

۱۹۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرتب، معیار و میزان، رام نرائن بنی مادھو سیلر پبلشر الہ آباد، ۱۹۷۶ء

۲۰۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرتبہ، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر لکھنو، ۱۹۶۹ء

۲۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء

۲۲۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرتبہ، موازنہ انیس و دبیر، رام نرائن بنی مادھو سیلر پبلشر الہ آباد، ۱۹۶۸ء

۲۳۔ ڈاکٹر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، نقد شعر، ناشر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، ۱۹۷۹ء

۲۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس و ڈاکٹر خلیق انجم، اصناف ادب اردو، سرسید بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۷۱ء

۲۵۔ ذاکر حسین فاروقی، دبستان میر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۶ء

۲۶۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

۲۷۔ سید توقیر پاشا، ہماری تاریخ و تمدن، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، سن اشاعت ندارد

۲۸۔ سید سخی حسن نقوی، مراثی انیس کا تجزیاتی مطالعہ، سخی اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۱ء

۲۹۔ سید ظہور الاسلام، موازنۂ انیس و دبیر کا تنقیدی جائزہ، مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء

۳۰۔ سید طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ انیس کے بعد، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۹۷ء

۳۱۔ سید طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ، قومی کونسل اردو زبان دہلی، ۱۹۹۹ء

۳۲۔ سید عاشور کاظمی، مرثیہ نظم کی اصناف میں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی

۳۳۔ سید عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۰۶

۳۴۔ سید سلیمان علی خاں، سادات بارہا کا تاریخی جائزہ، ادب کدہ رنگ محل جانسٹھ، مظفرنگر یوپی

۳۵۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر دہلی، ۱۹۶۵ء

۳۶۔ سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر دہلی، ۱۹۶۵ء

۳۷۔ شمیم کرہانی، ذوالفقار، سرفراز پریس لکھنو، ۱۹۸۳ء

۳۸۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم بھوپال، ۱۹۸۱ء

۳۹۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ (مرتبہ)، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۱ء

۴۰۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۹ء

۴۱۔ شارب ردولوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

۴۲۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارہ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء

۴۳۔ صالحہ عابد حسین، مراثی انیس، ترقی اردو بیورو دہلی، ۱۹۷۷ء

۴۴۔ صالحہ عابد حسین، ہمارے انیس شخصیت اور فن، نیشنل کاؤنسل آف ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ

۴۵۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، شوکت ولی اینڈ سنس افسٹ پرنٹرس، ۱۹۸۴ء

۴۶۔ ضمیر اختر نقوی، جوش کے مرثیے، عالم گیر کراچی، ۱۹۸۳ء

۴۷۔ عتیق انور صدیقی، ہندوستان تاریخ وثقافت اور فنون لطیفہ، نیشنل میوزیم دہلی، جنوری ۱۹۹۳ء

۴۸۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنؤ (تصحیح وترتیب)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء

۴۹۔ علی عباس حسینی، اردو مرثیہ، اردو پبلشرز تلک مارگ لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

۵۰۔ علی جواد زیدی، انیس کے سلام، ترقی اردو بیورو دہلی، ۱۹۸۱ء

۵۱۔ علی جواد زیدی، میر انیس ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۱۹۹۱ء

۵۲۔ علی جواد زیدی، دو ادبی اسکول، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۸۰ء

۵۳۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی، ۱۹۸۸ء

۵۴۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء

۵۵۔ فضل امام، انیس شناسی، مکتبہ الفاظ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۸۱ء

۵۶۔ فضل علی فضلی، کربل کتھا، مرتبین مالک رام ومختار الدین احمد، ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ، ۱۹۶۵ء

۵۷۔ فضل علی فضلی، کربل کتھا، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۶۱ء

۵۸۔ کاظم علی خاں، اردو مرثیہ اور مرزا دبیر، احباب پبلشرز گولہ گنج لکھنؤ، اگست ۱۹۶۵ء

۵۹۔ کاظم علی خاں، تلاش دبیر، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۹ء

۶۰۔ گنپت سہائے سریواستو، اردو شاعری کے ارتقاء میں ہندو شعرا کا حصہ، لال اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد

۶۱۔ گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

۶۲۔ گوپی چند نارنگ، انیس شناسی مرتبہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۸۴ء

۶۳۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی

۶۴۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، انجمن ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

۶۵۔ نظرالحسن فوقؔ، المیزان، علی گڑھ، ۱۹۱۴ء

۶۶۔ نیر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۰ء

۶۷۔ نیر مسعود، انیس (سوانح)، ترقی اردو کونسل نئی دہلی، فروری مارچ ۲۰۰۲ء

۶۸۔ نظم طباطبائی مرتبہ، مراثی انیس، نظامی پریس بدایوں، ۱۹۳۵ء

۶۹۔ محمد باقر مترجم، تاریخ نظم ونثر اردو، راما آرٹ دہلی، ۱۹۳۳ء

۷۰۔ محمد نجم الغنیٰ خاں ذکی کاکوروی، (تلخیص ومقدمہ) تاریخ اودھ تحقیق اودھ، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۶ء

۷۱۔ محمد حسین آزادؔ، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۸ء
۷۲۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ، مقدمہ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۸ء
۷۳۔ مہدی حسن احسنؔ، واقعات انیسؔ، لکھنو، ۱۹۷۰ء
۷۴۔ محمد عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، نصرت پبلشرز لکھنو، ۱۹۹۳ء
۷۵۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، مکتبہ ادب کراچی، ۱۹۸۱ء
۷۶۔ محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیرؔ، مرزا پبلیکیشنز حسن آباد سری نگر، مارچ ۱۹۸۵ء
۷۷۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، اسلاف میر انیسؔ، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۷۰ء
۷۸۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، سلطان عالم واجد علی شاہ، ایک تاریخی مرقع، آل انڈیا میرؔ اکادمی لکھنو، ۱۹۷۷ء
۷۹۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، انیسیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۱ء
۸۰۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، روح انیسؔ، کتاب گھر لکھنو ۱۹۷۳ء
۸۱۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ مؤلف ومرتب، رزم نامہ انیسؔ، کتاب گھر لکھنو، ۱۹۵۷ء
۸۲۔ وحید الحسن ہاشمی، ایک مختصر مرثیہ، بہترین پرنٹنگ پریس لاہور، ۱۹۸۸ء
۸۳۔ ہلالؔ نقوی، جمیل مظہریؔ کے مرثیے، ناظم آباد کراچی، ۱۹۸۸ء

☆☆☆☆☆